5

Laboratorio de Mediación

Plataforma Arte Educación



Laboratorio de Mediación

Casa del Lago *Juan José Arreola*

DIFUSION CULTURAL UNAM

CASA DEL LAGO







Laboratorio de Mediación

Plataforma Arte Educación

Laboratorio de Mediación

Primera edición: México, 2013

ISBN XXXXXXX



Publicación

Plataforma Arte Educación:
Mónica Amieva
Violeta Celis
David Miranda
Samuel Morales
Felipe Zúñiga
Editores

Fabiola Iza
Coordinación editorial

Eduardo Loza
XXXXX
Registro fotográfico

Israel Galina/dn3
Corrección de estilo

Nicolás Pradilla/dn3
Diseño gráfico

Fátima Khayar Cámara
Traducción

Exposición

Laboratorio de Mediación

Conceptualización e investigación: Plataforma Arte Educación
Coordinación: Xatziri Peña Licea
Mediadores: Mayra González, Ana Escutia, Jacqueline Enríquez y Tania López
Artistas: Verónica Gerber Bicecci, Ricardo Rendón y Mauricio Rocha

Casa del Lago Juan José Arreola, México DF, noviembre 2012 - marzo 2013

Esta publicación forma parte de una serie realizada dentro del Programa de Artes Visuales 2012 de Casa del Lago, concebido por Willy Kautz.

Agradecemos el apoyo de nuestros patrocinadores





GRUPOHABITA

Fundación BBVA Bancomer



FUNDACIÓN/COLECCIÓN JUMEX

Índice/ *index*

La inmaculada recepción

—Víctor Palacios

El ferviente anhelo de tratar al arte como un producto cultural que se explica y se entiende para el beneficio común, ha entrado en un proceso de desvanecimiento gradual. En la actualidad, claras evidencias de ello emergen en distintas latitudes y contextos artísticos específicos. Un ejemplo relevante de ello es la reciente conformación de la Plataforma Arte Educación (PAE) y, en particular, del *Laboratorio de Mediación* que este colectivo concibió para Casa del Lago.

El reto de PAE fue, desde un inicio, tomar como estandarte el verbo *mediar* y las diversas ramificaciones que el concepto de *mediación* ha adquirido en distintos ámbitos de conocimiento. Aunado a ello, el proyecto asumió la imperante necesidad de vincular las reflexiones en torno a la mediación con el sitio de emplazamiento del convulso laboratorio. Es decir, la Casa del Lago y, por consiguiente, al Bosque de Chapultepec, donde ésta se ubica. El trabajo y la planeación comenzaron meses antes de la apertura y consistió en una labor de investigación y diálogo sobre aquellos múltiples factores que determinan el presente de este centro cultural universitario: sus públicos, su programa de exposiciones, su historia, sus aspiraciones y limitantes y, tal vez lo más importante, su equipo de trabajo. Dentro de las limitaciones, lo primero que saltó a la mesa de manera categórica fue el hecho de que la Casa del Lago carece de un departamento educativo que procure algún tipo de mediación a través de su oferta expositiva. Una realidad que abría la posibilidad de explorar un territorio virgen, sin vicios que obstruyeran la experimentación, pero, a su vez, un hecho que develaba un síntoma: ¿Cómo puede un espacio público e institucional que ha mantenido durante décadas un protagonismo

en el escenario artístico de México funcionar sin un departamento educativo? ¿Cuál es la importancia real que tiene la educación o la mediación a través del arte en los museos y espacios culturales de nuestro país? No hay espacio aquí para desarrollar respuestas a estas preguntas pero si uno "piensa mal", ingrediente básico para la posibilidad de un pensamiento crítico, surgen conclusiones a caballo entre una cruda realidad y la posible pertinencia de una recepción cruda del arte, sin máculas mediadoras de ninguna especie. Arte y espectador enfrentados… dándose a entender… como puedan.

Quisiera reparar ahora en aquello que mencioné como una prioridad de PAE al momento de trazar las coordenadas del proyecto. Durante los meses previos a la inauguración, generaron, al interior de Casa del Lago, un espacio de diálogo y reflexión sobre nuestra propia vocación, sobre el posible perfil de nuestros públicos y, asimismo, sobre la pertinencia de nuestras exposiciones. Todo lo anterior dentro de un momento coyuntural en el que el futuro vocacional de esta institución estaba inmerso en un proceso de autocrítica y redefinición. Las conversaciones que sostuvimos con los miembros de PAE fueron sumamente enriquecedoras tanto para aproximarnos a los conceptos de mediación —hasta entonces muy poco conocidos por nosotros— como para autocuestionar nuestra labor y cometidos de este espacio público.

Otro aspecto que no quisiera dejar de mencionar aquí es la sorprendente amalgama que PAE representa. En esta inusual plataforma confluyen, en primera instancia, cinco individuos (Mónica Amieva, David Miranda, Samuel Morales, Violeta Celis y Felipe Zúñiga) con una amplia y singular experiencia profesional dirigida a investigar y poner en práctica modelos educativos. De cierta forma, el primer ejercicio que la PAE ha llevado a cabo es crear una dinámica de mediación eficiente al seno de la propia agrupación. Tarea nada fácil y bastante loable si consideramos la escasa comunicación y colaboración que define gran parte del trabajo que se realiza en torno al arte contemporáneo en la escena local.

Asimismo, cada uno de ellos involucra en la Plataforma a la institución para la cual trabajan cotidianamente. Ya sea ésta

pública o privada y con muy diversas escalas y vocaciones, todas éstas entraron en juego, participaron de forma tangible y más que necesaria en el desarrollo del *Laboratorio de Mediación*. Debido a ello, quiero extender un sincero agradecimiento a las siguientes instituciones y a las personas que las presiden: Carmen Cuenca —Museo Tamayo—, Paola Santoscoy —Museo Experimental El Eco—, Christiane Hajj y Tania Ragasol —Casa Vecina— y Patrick Charpenel —Fundación / Colección Jumex.

En el invierno de 1972, justo a medio terreno del estadio de los Tres Ríos en Pittsburg, Pensilvania, tuvo lugar *La inmaculada recepción*. Desde ese mítico instante hasta la fecha, nadie ha podido comprobar si ésta fue el fruto de un error de apreciación por parte de los oficiales o una virtuosa y azarosa jugada colectiva. El suceso permanece como enigma. La mediación aparece hoy como una posibilidad de alejarse de ese infructuoso y dañino afán por medir o catalogar la experiencia estética como una producción más de conocimiento en términos académicos o cuantitativos. La indefinición propia de todo objeto artístico exige momentos de suspensión e incertidumbre entre los agentes involucrados: artistas, curadores, espectadores, mediadores, críticos, coleccionistas, etc. Sólo de ahí surge la posibilidad de sobrepasar la espera de resultados y acceder al disfrute de cada acción, de cada estrategia en sí misma o de cada accidente.

El trabajo de PAE en Casa del Lago y sus diferentes facetas tanto expositivas como de talleres, clases abiertas y sesiones de interpretación en la salas de exhibición, entre otras, dejaron en claro que los miembros de este colectivo asumen la mediación como una intervención multidisciplinar, artística y cultural. Ello significa que, de su labor a futuro, no debemos esperar resultados, sino inmaculados momentos de tensión, goce e indefinición.

Para una plataforma del conocimiento

— Fernando Escobar Neira

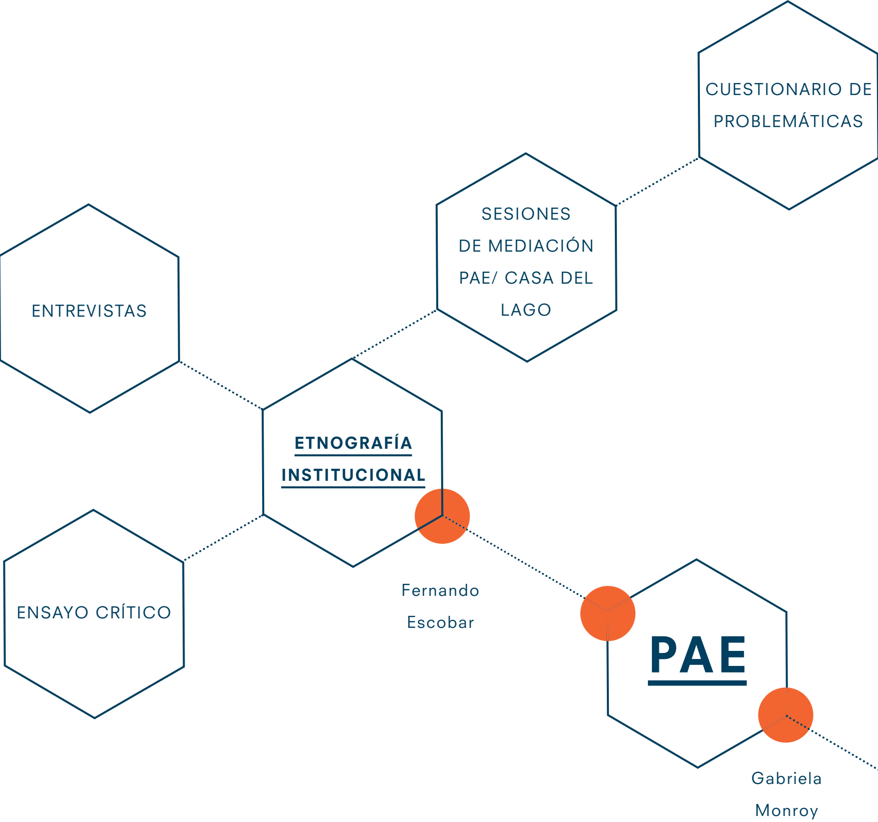
Apuntes de observación del proceso reciente de la Plataforma Arte Educación durante su primera intervención con el Laboratorio de Mediación en Casa del Lago

(...los hechos actuales), obligan, cuando menos, a olvidar los señuelos y lugares placenteros de la aparente certidumbre conceptual y complacencia política.

— Raymundo Mier y Gregorio Kaminsky

Para los objetivos de la intervención, es mucho menos interesante la rehabilitación de los organismos sociales o el tratamiento de los distanciamientos, que la interrogación acerca del sentido, la puesta en evidencia y la elucidación de lo que hasta entonces quedaba oculto en los fenómenos institucionales debido al juego de los intereses y a su opacidad resultante.

— Jacques Ardoino



Con el propósito inicial de establecer un marco conceptual y práctico desde el cual apuntalar la iniciativa Plataforma Arte Educación (PAE), dio inicio durante el segundo semestre de 2012 un proceso de reflexión colectiva y permanente en y alrededor del espacio de Casa del Lago. Este proceso fue observado y acompañado muy de cerca por parte de quien escribe este texto, a través de su participación en espacios de diálogo y discusión conceptual, de planeación y distribución de tareas, de mediación y de evaluación de la PAE.



Para el seguimiento y acompañamiento de este proceso, se emplearon distintas herramientas propias de la investigación cualitativa: observación participante, revisión de documentos producidos por la PAE, entrevistas y pláticas con sus distintos miembros y otras personas vinculadas a la intervención en Casa del Lago, análisis del paisaje de Casa del Lago y su entorno, diseño e implementación de herramientas de medición de asuntos relativos a la caracterización de públicos y uso del Bosque de Chapultepec, y aunque sus resultados no estarán presentes directamente en este texto, sí fueron importantes a la hora de establecer problemas y perspectivas sobre la intervención y proceso de la PAE.

A propósito de los temas centrales que abordará este documento, hay que decir que la reflexión colectiva mencionada, a cargo de los miembros de la PAE, estuvo animada por la determinación de examinar el horizonte de sentido presente en los distintos procesos de mediación de las respectivas instituciones a las que pertenece cada uno de ellos.

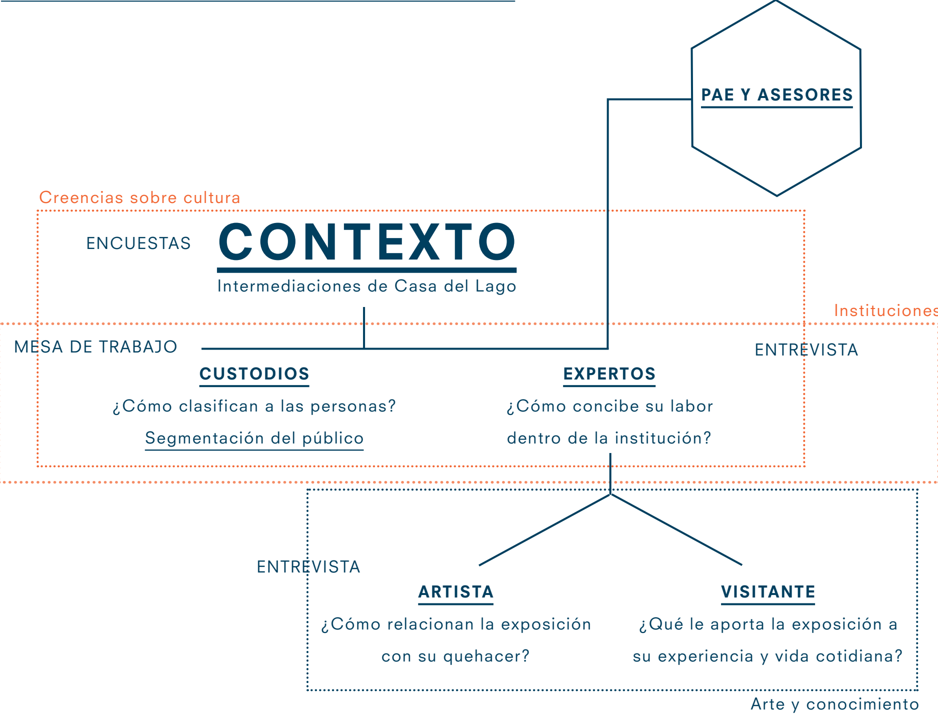
En esta dirección, el marco conceptual y práctico que se dispuso en Casa del Lago, dentro de un programa de exhibición de la misma institución, pretendió evidenciar un conjunto de prácticas de mediación a manera de herramienta de trabajo, capaz de establecer vínculos efectivos entre los distintos procesos asociados a la curaduría y educación artísticas contemporáneas, tomando como caso de estudio y trabajo tal exposición.

Finalmente, el desafío político para la PAE describió dos rumbos distintos pero complementarios. El primero fue definido por el reconocimiento del valor de la heterogeneidad de las posturas teóricas, culturales y políticas que representaban cada una y cada uno de sus miembros, y que debían tener presencia a pesar del interés manifiesto de la PAE por llegar a consensos amplios. En segundo lugar está la pretensión de la PAE de emerger como un nuevo agente en el campo del arte de la ciudad, capaz de dialogar críticamente con otras escenarios de la práctica artística, como los que representan los discursos, la curaduría, la gestión, el coleccionismo y la creación.

Dicho de otro modo, la PAE reconoció la necesidad estratégica de generar una plataforma capaz de intervenir el campo del arte de la ciudad de México, en principio, estableciendo a sus miembros como actores emergentes en pugna por espacios, recursos y visibilidad dentro del campo del arte contemporáneo, aspirando a fungir como alternativa real para otras voces y posturas.

Hechas estas precisiones, a continuación se presentarán distintos apartados que esperan recoger las principales reflexiones de la iniciativa de intervención de la PAE en Casa del Lago y de su propio proceso de configuración. Del mismo modo, una amplia bibliografía centrada sobre todo, pero no solamente, en procesos urbanos de arte y cultura en América Latina, concluirá este escrito.

Para una plataforma de conocimiento



La primera entrada a todo este proceso tiene que ver con la inquietud por la producción y circulación social del conocimiento generado desde ciertas prácticas culturales que vinculan productivamente el arte y la educación. En este sentido, la idea de hacer un seguimiento a distintos "procesos generativos" —como fueron denominados por la PAE misma— en la intervención que se realizó en Casa del Lago, obliga a situar problemas provenientes de distintos campos de conocimiento experto, que apuntaban también a distintos espacios sociales de la recepción de las prácticas artísticas hoy. El ejemplo más claro es la producción y multiplicación de conocimiento nuevo sobre el arte contemporáneo local, sus agentes y prácticas.

A las preocupaciones mencionadas por los miembros de la PAE como colectivo, en los espacios de distintas sesiones de trabajo, sobre las estrategias y recursos necesarios para aproximarse al concepto de conocimiento, se le sumaron de manera inevitable el entramado de idearios e imaginarios que al respecto cada una y cada uno de ellos en tanto agentes del campo del arte local, han reproducido, impugnado o afirmado en su labor al interior de las instituciones que representan. Esta situación, más que representar un obstáculo, resultó en una oportunidad para identificar los distintos posicionamientos de cada miembro de la PAE, y la manera como perfilaron desde allí a las instituciones que representan en el campo cultural de la ciudad.

Sin embargo, situar adecuadamente los numerosos abordajes presentes en los problemas insinuados por tales posicionamientos, o tan siquiera enunciarlos de forma coherente, impediría el simple hecho de acercarse a definiciones, derivaciones, nociones y apropiaciones de los conceptos que convergen en el binomio arte/educación hoy, al menos en la práctica profesional de cada uno de los miembros de la PAE.

Se propuso entonces, tanto para los espacios de discusión previstos en la agenda de la PAE, como para la intervención en Casa del Lago, trabajar a partir de preguntas generales relativas al *conocimiento*, con el fin de establecer un diagnóstico básico del lenguaje que se emplea habitualmente para referirlo, las prácticas y catego-

rías a las que está asociada su producción y las posibles contradicciones presentes en sus supuestos y acumulación, al menos, desde una perspectiva que involucrara las prácticas y saberes artísticos.

Por ejemplo, en uno de los documentos de trabajo de la PAE se polemizó sobre la posibilidad de identificar a los sujetos e instituciones que son reconocidos como participantes en la construcción de conocimiento en la actualidad, los espacios donde tiene lugar, la trayectoria de la institucionalización de su práctica, el devenir economicista de su función social, su significación cultural, entre otras. Si bien eran inquietudes muy amplias las que planteaba el documento —tan amplias que quizá ameriten una plataforma de trabajo solamente para resolverlas—, evidenciaron una serie de preocupaciones legítimas por los vínculos que las prácticas artísticas de las últimas décadas han establecido con otros saberes expertos y sociales, también con otras institucionalidades y marcos políticos.

Hay que agregar que la amplitud de estas preguntas no obviaron en ningún momento lo problemáticos que han podido resultar esos vínculos del campo del arte con los discursos de la transformación social, las prácticas de los nuevos movimientos sociales, la educación formal e informal en franjas sociales minoritarias, la exclusión socio-espacial en la ciudad, la reproducción acrítica del consumo, ciertas prácticas de las políticas de Estado, entre otros. Calificar de *problemáticos* ciertos vínculos entre las prácticas y saberes artísticos y otros saberes y prácticas sociales, no quiere decir que sería preferible un paisaje social aplanado, sin relieves y homogéneo en el que se puedan instaurar, sin resistencia alguna, valores y categorías artísticas para reproducirlas velozmente a través de instituciones. Lo que sí se quiere señalar, en cambio, es la contradicción estructural del campo de la cultura en general y del arte contemporáneo en particular, pues si bien recoge la utopía de la emancipación y la autonomía de los sujetos, a la vez es el producto más acabado del avance del capital en su escala global.

Es evidente que este tipo de preguntas no son nuevas. Sin mucha dificultad se pueden rastrear las distintas formas de la relación histórica, de articulación y evitación constante,

entre arte y conocimiento, que incluso perviven hasta la actualidad. Tal relación fue recogida en preguntas como las siguientes:

> ¿Se pueden establecer relaciones concretas entre las prácticas artísticas y la producción de conocimiento? ¿Se circunscriben tales relaciones estrictamente a los circuitos artísticos?
>
> ¿Cómo se ha transformado la relación arte-conocimiento a través de las historias social y cultural y por medio de distintas plataformas de socialización como la escuela, la universidad, el estudio del artista/docente, la galería, el museo y el centro cultural?
>
> Además, ¿qué problemáticas se pueden identificar en cada una de esas plataformas con respecto a la producción de conocimiento desde el arte?
>
> Y finalmente, el binomio arte/educación que se instaura con mucha frecuencia en el discurso y programas de distintas instituciones artísticas, ¿representa realmente un horizonte de igualdad y flexibilidad en procesos educativos institucionales, y de pedagogías sociales, o es una simple fórmula retórica que al final termina por expandir el mercado y las estrategias de consumo? Las evidencias demuestran que las respuestas pueden abarcar todas las posibilidades anteriores.

En medio de tales preguntas y sin perder de vista las precisiones hechas a lo largo de este apartado, lo más adecuado para avanzar sería lograr situar una discusión lo más concreta posible, que tienda a esclarecer —a través de casos específicos—, las condiciones de distintas instituciones artísticas locales en las que se puedan observar problemáticas asociadas a las prácticas de mediación, en un sentido amplio. Por eso la intervención en Casa del Lago debe entenderse

como una suerte de "propuesta piloto" para retroalimentar y evaluar objetivos, estrategias, planeación y efectividad de lo ideado por la PAE.

¿A dónde se dirige esta afirmación? Se puede responder en términos escuetos: tanto la producción de conocimiento como de arte tienen lugar en espacios sociales concretos; por lo mismo es factible y deseable en los términos que propone la PAE, una identificación y delimitación del campo cultural local —que incluya a sus actores y circuitos—, para establecer en dónde y bajo qué condiciones operan y se reproducen socialmente significaciones y usos culturales de la triada arte/conocimiento/formación, por ejemplo.

Dicho de otro modo, es dable identificar y describir los actores y las prácticas de gestión, apropiación y formación, entre otras, que involucra la relación arte-conocimiento en el campo local de la cultura, a través de sus propias plataformas de socialización, como la escuela, la universidad, el estudio del artista, la galería, el museo, las redes sociales, los medios masivos de comunicación, o el centro cultural. No se puede perder de vista la escala de las intervenciones posibles en cada dispositivo mencionado, ni los diversos recursos institucionales puestos a disposición de tales intervenciones, como tampoco la capacidad de gestión de cada actor de dicho campo cultural para aprovechar discursos y dispositivos puestos a su disposición.

A propósito de estos últimos aspectos y considerando las observaciones hechas durante algunas sesiones de trabajo, se puede afirmar que la experiencia diferenciada en la práctica de cada miembro de la PAE nutrió la discusión, pues es evidente que el tipo y calidad de recursos con los que han contado cada uno y cada una de ellas, las experiencias de mediación puestas en marcha en sus respectivas instituciones, proveen datos desiguales, de los que, a pesar de esto, se pueden extraer conclusiones y aprendizajes. Sin embargo, estas mismas experiencias y datos desiguales articulados bajo objetivos específicos y amplios, bien pueden fortalecer las búsquedas de la PAE así como ampliar sus alcances, sin perder de vista que las tensiones que surjan en discusiones futuras sobre idearios e imaginarios

de educación, pedagogía, arte y conocimiento, mantendrán el riesgo constante de pulverizar los acuerdos de voluntades particulares que, sobre otros acuerdos, soportan la Plataforma.

Con esto último se deja planteado sucinta y casi tácitamente la dimensión ideológica que arrastra la PAE y sus presupuestos relativos al arte, las pedagogías, el conocimiento, los saberes sociales y los procesos educativos en general. Por lo mismo, en la medida en que se consolide la Plataforma, se deberá asumir alguna política cultural rectora. Una idea al respecto sugeriría imaginar un horizonte de sentido que apunte a la solución de problemas prioritarios concretos, a partir de un esfuerzo por sostener una política de reflexividad constante de los recursos con los que cuentan como sujeto colectivo.

El lugar de la intervención


LA CASA DEL LAGO ES UN MUSEO Y RESTAURANTE, ¿VERDAD?
Rafael, Edo. de México

Los acercamientos iniciales a Casa del Lago se dieron en relación con las exposiciones programadas y en curso en sus salas. La idea central de la intervención de la PAE —cuyo objetivo era la articulación y diseño de dispositivos y dinámicas dentro del programa La Sucursal— era entrar en diálogo directo con exposiciones como *La puerta hacia lo invisible debe ser visible*, curada por Catalina Lozano. De este diálogo escenificado en y para el espacio de exhibición, el resultado esperado era identificar aspectos relacionados de algún modo con los asuntos más relevantes para la PAE: arte, conocimiento e historia; arte, conocimiento y memoria, y transversalidad y transdisciplinariedad de la relación arte–conocimiento, tal y como lo precisaron los miembros de la PAE durante algunas sesiones de trabajo en Casa Vecina y el Museo El Eco a lo largo del mes de octubre de 2012, y algunos documentos de trabajo resultantes de ese trabajo.

Aunque esos temas centrales fueron mencionados e incluso puestos en relación con la exposición, ésta no dejaba de verse algo abstracta y desubicada, o mejor dicho, desanclada de las condiciones socio-espaciales específicas en donde tenía lugar. Por esto el grupo sugirió diseñar algunos instrumentos de medición para implementar una caracterización mínima e inicial de los públicos de Casa del Lago. Al discutir sobre ello, se hizo evidente que era muy importante también caracterizar a los usuarios del Bosque de Chapultepec, por ser el contexto más amplio de Casa del Lago.

En el diseño de los instrumentos de medición diseñados ya mencionados y en su salida a campo, fue fundamental la participación de Gabriela Monroy y el acompañamiento permanente de Felipe Zúñiga como miembro de la PAE, ya que por un lado se contaba con la guía de una experta en la implementación de ese tipo de herramientas y por el otro, con el seguimiento del proceso desde la perspectiva de la PAE.

Es así como en los cuestionarios, grupo focal y entrevistas más en profundidad que se realizaron al final, se intentó caracterizar a los usuarios del Bosque de Chapultepec y el denominado *público* de Casa del Lago, así como de algunos de sus funcionarios, en términos de sus intereses en estos lugares, gustos, conocimiento del

lugar en relación con su ocupación laboral, trayectoria educativa y profesional, entre otros. Del mismo modo, se consideró pertinente involucrar en esta indagación a los miembros de la PAE, razón por la cual se hicieron entrevistas tendientes a reconocer y situar los intereses específicos de cada uno y cada una de ellas a partir del espacio y proyecto de intervención.

Por otro lado, se hizo un trabajo de observación del lugar, en distintos días y horas, levantando algunos croquis con los flujos de visitantes, concentraciones y descripciones de las actividades corrientes tanto en Casa del Lago como en el Bosque de Chapultepec. También se hicieron algunas fotografías con las mismas temáticas de los croquis.

A manera de síntesis, se pudo establecer que existe una relación bastante frágil entre el espacio que ocupa e influencia Casa del Lago y el entorno inmediato conformado por instalaciones recreativas y culturales del Bosque de Chapultepec. Esta fragilidad es posible explicarla en términos macro, porque en general la dotación cultural metropolitana, con algunas excepciones, reproduce las jerarquías sociales y sus consecuentes dinámicas de exclusión y exclusividad.

Si se atiende a la composición social del grueso de visitantes asiduos y espontáneos que se evidenció a través de los cuestionarios que se aplicaron, todo indica que los usuarios del Bosque y sus distintos escenarios de recreación pasiva son sobre todo familias durante los fines de semana, y entre semana, jóvenes y adultos mayores. En general, estos usuarios tienen una baja escolaridad que se refleja en su ocupación laboral.

Sin embargo, estas circunstancias que arrastran condiciones negativas para un consumo cultural consistente y rico por parte de los usuarios habituales del Bosque, son de algún modo invisibilizadas por las dinámicas de la programación en Casa del Lago, que sigue la lógica de la mayoría de centros de divulgación de arte y cultura, que se refleja en una sofisticada programación de exposiciones que interesa a un público especializado muy específico y reducido.

A lo anterior se suman las condiciones institucionales diferenciadas de la Casa y del Bosque, un poco en pugna, que se refleja

de algún modo en las relaciones entre los funcionarios de una y otra institución que se pudieron entrever a partir del ejercicio del *focus group,* realizado en octubre de 2012 con la participación del equipo de custodios de Casa del Lago.

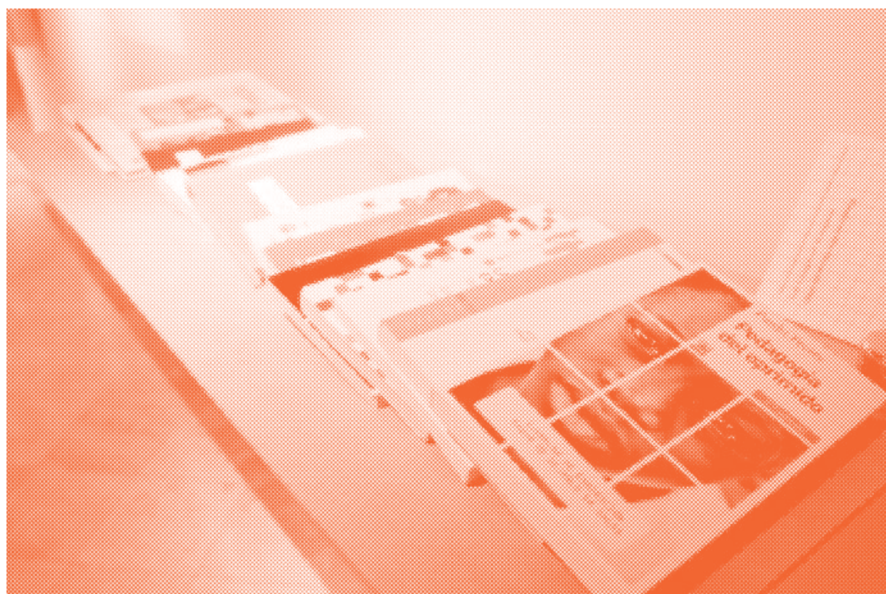
En medio de este paisaje de acontecimientos, vale la pena destacar dos aspectos tendientes a hacer evidentes las simultáneas articulaciones conflictivas, solidarias y contradictorias entre los supuestos que definen a la PAE, los imaginarios e idearios que sustentan buena parte de las actuales prácticas y discursos artísticos institucionales, y la imposibilidad evidente de establecer y defender categorías de análisis que tiendan a homogeneizar las diferencias y conflictos que configuran el espacio social en donde tendría y tuvo lugar la intervención de la PAE:

— En primer lugar, la necesidad de una actualización y renovación constantes de los repertorios prácticos y teóricos que configuran los escenarios de creación, gestión, formación, apropiación e investigación que subyacen a la dupla arte-educación.

— El segundo aspecto tiene que ver con una suerte de subrepresentación del arte y lo artístico, ya que la excesiva amplitud y abstracción con la que se usan sus sentidos y significados en espacios sociales, oculta su condición de categorías culturales y por ende, su función social. Este ocultamiento es posible gracias a que por motivos de índole político e ideológico (pero no solamente), el arte pareciera ofrecer siempre un contenido y significado social fijos, con una estabilidad difícil de controvertir a la luz de muchas de las políticas culturales públicas vigentes y pasadas que circulan a través de instituciones museales, es decir, el arte se ha difundido con bastante éxito como una categoría ahistórica, universal, en la que no tienen cabida las diferencias y jerarquías sociales; de los contenidos de los programas de formación en niveles medio y supe-

rior, y de su uso indiscriminado y peligrosamente neutro cuando se articula a "lo pedagógico".

Anotaciones sobre arte, educación y pedagogías



Hechas ya varias salvedades y precisiones, es importante señalar algunos aspectos de los vínculos entre arte, educación y pedagogía que entran en diálogo constante y en conflicto permanente también. Las condiciones de emergencia de las prácticas de arte/educación y de sus articulaciones con prácticas artísticas contemporáneas, son muchas, diversas y específicas por cada caso, por cada ciudad, por cada lugar de determinada ciudad. Se hace imposible enumerar y describir tales especificidades en este espacio. Lo que tal vez sí es posible, es precisar algunas inquietudes a propósito del surgimiento de nuevas prácticas de mediación durante los últimos años.

Se puede afirmar que tales experiencias en mediación desde las artes han querido atender las distintas dimensiones políticas, ideológicas y económicas implicadas en la formación, la gestión, la representada en los supuestos asociados a los discursos del arte, y la relativa a la creación de objetos de arte propiamente dichos. Estas experiencias de mediación han logrado con mayor o menor éxito en México y otros países de la región como Colombia, Ecuador, Brasil o Argentina —al igual que las prácticas artística de avanzada y de movilización social a lo largo del siglo xx y lo corrido del xxi en países centrales—, responder a distintos idearios y representaciones sociales de lo artístico en sus dimensiones local y global de manera simultánea; también a la imaginación social que subyace a muchos de los fenómenos de emancipación actuales, como también a los ideales de las franjas sociales dominantes. Todo al tiempo, aunque parezca (y sea) contradictorio.

Dicho de otro modo, el sentido de los procesos de mediación de "lo artístico" y también el significado de lo político y lo social asociado a la idea de arte que movilizan tales procesos, son animados por luchas de distinta intensidad por derechos culturales fundamentales, como el derecho a la visibilización y la autorrepresentación en la esfera pública de un creciente número de actores sociales que se sirven de la mediación desde las artes y la cultura, para ingresar en la arena política, y desde allí, defender y ampliar sus derechos, ya no sólo culturales, sino civiles y humanos.

Casos muy complejos y exitosos de esta mediación se han dado en ciudades como Medellín, Colombia, en la que esta mediación ha sido el motor de la transformación social más fuerte y sostenida de las últimas décadas y de episodios de gobernanza cultural en distintos territorios afectados por las violencias estructurales del narcotráfico y las desigualdades socio-espaciales.

Dicho esto, es importante enfatizar que en las ciudades tienen lugar con mayor frecuencia nuevas experiencias del espacio público relacionadas con el acceso y circulación de numerosos dispositivos tecnológicos, y las defensas más visibles por el alcance de derechos culturales por parte de distintas comunidades. En las ciuda-

des se establecen y reproducen nuevas experiencias y conductas surgidas de las tecnologías de la comunicación y la información.

Por ejemplo, la música que escucha, sus preferencias sexuales o el vestuario que usan, asignan a cada habitante de la ciudad una determinada ubicación sociocultural, que se suma a la que se les puede asignar por su condición de clase, etnia, edad, filiación política. Del mismo modo, también es posible distinguir a los ciudadanos por los dispositivos con los que marcan y usan el espacio de la calle y por los productos culturales que consumen (entre ellos, el arte).

El entramado de productos, prácticas, lugares, discursos y agendas políticas presentes en el consumo cotidiano de productos culturales como la música, el diseño, el vestuario, la literatura, la pintura o la comida, más que afirmar el señalamiento hecho muchos años atrás por Raymond Williams, en el sentido de que la cultura es ordinaria, reitera que la cultura es un espacio de construcción colectiva, heterogéneo y en confrontación constante; es un espacio de negociación entre distintas escalas geopolíticas y jerarquías sociales. La ciudad de México es un ejemplo asombroso de todo esto.

La experiencia acumulada a propósito de ciertas prácticas de mediación, de educación artística, de pedagogías artísticas y de arte-educación, en efecto, no son propuestas que presenten algún tipo de homogeneidad o de rasgos comunes fáciles de distinguir; todo lo contrario, difieren notablemente en las tácticas que emplean para insertarse y articularse a circuitos artísticos y no artísticos; en el ideario que movilizan en términos políticos, sociales y artísticos; también, en las estrategias implementadas para vincularse productivamente con la institucionalidad y dinámicas del campo del arte en cabeza de sus instituciones y expertos, y al mismo tiempo evadir, resistir y desviar la corrección política que les es propia a tales instituciones, y, en las intervenciones sobre representaciones de lo artístico de las que se sirven para operar y apropiar recursos.

Algunas preguntas, conclusiones y recomendaciones finales

9 PREGUNTAS

PARA ANIMAR UNA DISCUSIÓN

1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO NOS REFERIMOS AL CONOCIMIENTO?

2. ¿EL CONOCIMIENTO ES UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL, UNA CATEGORÍA, UN CONCEPTO O UNA IDEA?

3. DESDE LOS CAMPOS DEL ARTE Y LA CULTURA EN SUS ACEPCIONES MÁS AMPLIAS, ¿CUÁL PODRÍA SER EL LÍMITE Y EL SENTIDO DE LA GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO HOY?

4. Y EN LA MISMA DIRECCIÓN DE LA PREGUNTA ANTERIOR, ¿ES PERTINENTE Y PRODUCTIVO RELACIONAR ARTE Y CONOCIMIENTO?

5. A PARTIR DE SU EXPERIENCIA EN EL CAMPO DEL ARTE LOCAL, ¿PODRÍAS ESTABLECER RELACIONES PRECISAS ENTRE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS (DE CREACIÓN, FORMACIÓN, APRECIACIÓN, INVESTIGACIÓN Y CIRCULACIÓN), Y LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO?

6. EN OTRO PUNTO, ¿EN TÉRMINOS PRÁCTICOS, CREEN QUE EXISTE UNA DIFERENCIA IMPORTANTE ENTRE EL ARTE HISTÓRICO Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO? SI EXISTE TAL DIFERENCIA, ¿ES POSIBLE APROPIARSELA PARA PROMOVER PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS EN INSTITUCIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES MEXICANAS?

7. RELACIONADA CON LAS TRES PREGUNTAS ANTERIORES, ¿CÓMO CREEN QUE SE HA MOVILIZADO LA RELACIÓN ARTE-CONOCIMIENTO A TRAVÉS DE DISTINTAS PLATAFORMAS DE SOCIALIZACIÓN COMO LA ESCUELA, EL TALLER, LA GALERÍA, EL MUSEO Y EL CENTRO CULTURAL EN LA CIUDAD?

8. A PROPÓSITO DE LAS DINÁMICAS Y POLÍTICAS CULTURALES LOCALES, ¿CUÁLES CONSIDERAN QUE SON LAS SIGNIFICACIONES Y USOS CULTURALES POSIBLES DEL DISPOSITIVO ARTE/ CONOCIMIENTO/ FORMACIÓN?

9. ¿CONSIDERAN QUE ESTE TIPO DE DIÁLOGOS E INTERVENCIONES SON SIGNIFICATIVOS PARA EL FORTALECIMIENTO DE UNA SERIE DE PRÁCTICAS QUE HAN QUEDADO A LA SOMBRA EN LAS ACTUALES CONDICIONES EN LAS QUE CIRCULA Y DE LAS QUE SE APROPIA EL ARTE CONTEMPORÁNEO? ¿POR QUÉ?

En el orden de ideas propuesto a lo largo del texto, es posible señalar que durante el proceso de mediación de la PAE en Casa del Lago de la manera como se ha planteado hasta este punto, quizá no se atendió a la heterogeneidad de usuarios del Bosque de Chapultepec. Queda la sensación de que por circunstancias de tiempo, recursos y articulación efectiva tanto del proyecto como de los miembros de la Plataforma, así como de una condición de política cultural aún incipiente al interior de la PAE, en la intervención en los espacios de Casa del Lago no se pugnó con suficiente insistencia con las condiciones institucionales dadas, en pro de la Plataforma misma, en una apuesta por ampliar la participación de otros públicos distintos al habitual de la Casa, tal y como estaba pensado inicialmente.

Por lo registrado durante el tiempo que duró la observación *in situ*, es decir, hasta diciembre de 2012, se transitó en buena medida por caminos conocidos en las exposiciones de arte contemporáneo y de sus estrategias de trabajo con públicos, empleando algunas ya conocidas y seguras, como las charlas, talleres, clínicas y foros con voces de expertos que avalen con su participación la labor de la Plataforma. Aun así, esto no debe opacar los aciertos en otros aspectos, como el museográfico y curatorial, y sobre todo, el de organización y vinculación en tanto plataforma, de actores emergentes unos y establecidos otros, pero bien diferenciados al final, del campo del arte local.

Es dable pensar que a pesar de la interesante y ambiciosa agenda inicial, la intervención al final se conformó a partir de lo permitido por la institución. Al final no fue posible observar que se hubiera sobrepasado la frontera impuesta por las convenciones de la experiencia estética en su sentido artístico más tradicional. Es decir, aquella que sigue suponiendo que *el arte* tiene un más allá, al que sólo puede acceder un espíritu formado e iniciado en sus lógicas y *misterios*. Esto, de entrada, deja de lado el valor innegable de lo planteado durante las distintas sesiones y documentos de trabajo de la PAE, pero al mismo tiempo, establece más que un reto, una misión/visión de la Plataforma para emerger como nuevo actor del campo capaz de instalar discusiones urgentes desde la curaduría artística,

por ejemplo, en relación con otros discursos y prácticas expertas hegemónicas.

La innegable influencia de los procesos de globalización y mundialización que han permitido que un creciente y diferenciado número de ciudadanos y ciudadanas hayan tenido un acceso y apropiación progresivos de espacios públicos de diversa índole, nuevas tecnologías de la comunicación y la información, y también, que los recursos ahora en sus manos, hayan animado y radicalizado los conflictos culturales dentro de los cuales, en efecto, se cuentan los que involucran y coproducen a las prácticas artísticas. Lo anterior sugiere que es importante evaluar la trayectoria de la PAE y la experiencia en su primera intervención pública en clave de políticas culturales, en relación con los contextos socioculturales de la ciudad, de Casa del Lago (como objeto de intervención) y del campo del arte en específico.

En la actualidad, en el ámbito profesional de las artes se cuenta con un amplio repertorio de herramientas conceptuales, teóricas y metodológicas que permite enriquecer y problematizar las posiciones que han primado sobre lo educativo, articulándolo a cambio, al campo de la cultura local y por tanto a dinámicas sociales concretas, superando visiones disciplinares que toleran sólo un marco de referencia, por lo general externo y ajeno a las circunstancias específicas que convocan el abordaje de una categoría tan dúctil. El binomio Arte/Educación configura lo que se desliza de la vida social y se introduce al *arte* a través de cualquiera de sus fisuras, y al mismo tiempo, de los territorios en donde se diluyen y reconstruyen los símbolos y significados de la dominación cultural, de la cual la *Institución Arte* hace parte.

En este sentido, si se atiende a la circunstancia propia de ciudades como las latinoamericanas, tal vez se pueda entender cómo la concepción y usos sociales de la dimensión educativa en el arte —y viceversa— responden a supuestos distintos, a valores disímiles, a representaciones conflictivas y, sobre todo, a usos políticos de lo artístico y lo educativo, que hace imposible ubicarlos y cualificarlos desde una única perspectiva y un único marco de intereses.

Referencias bibliográficas

Para el desarrollo de este texto fueron de gran utilidad diversos trabajos, que si bien no son citados aparte de su contenido, conforman un corpus teórico y analítico central en este ejercicio.

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Políticas Culturales Distritales 2004-2016. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2005.

Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi, y Expósito, Marcelo. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.

Bozzano, Horacio. Territorios posibles. Procesos, lugares y actores. Buenos Aires: Lumiére, 2009.

Braig, Marianne y Huffschmid, Anne (eds.). Los poderes de lo público. Debates, espacios y actores en América Latina. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009.

Ciccolella, Pablo. "Globalización y duplicación en la región metropolitana de Buenos Aires. Grandes inversiones y reestructuración socioterritorial en los años noventa" en Eure. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales, vol. XXV, no. 76, diciembre de 2009, pp. 5-27. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1999.

Da Representaçao, Natalia. "Los Espacios Comunes como problema. Sociabilidad, gestión y territorio" en: Catenazzi, A., Aída Quintar, María Cristina Cravino, Natalia Da Representaçao y Alicia Novick. El retorno de lo político a la cuestión urbana. Territorialidad y acción pública en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Buenos Aires: Coedición Universidad Nacional de General Sarmiento - Prometeo libros, 2009.

Delgado, Ricardo. Acción colectiva y sujetos sociales. Análisis de los marcos de justificación ético-políticos de la organizaciones de mujeres, jóvenes y trabajadores. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Escobar, Arturo, Evelina Dagnino y Sonia Álvarez (eds.). Política Cultural y Cultura Política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos. Bogotá: ICANH-Taurus.

Escobar, Fernando. "En las ciudades: discursos y prácticas de arte y cultura", en Revista Errata# 0: El lugar del arte en lo político, diciembre de 2009, pp. 86-108. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño - Alcaldía Mayor de Bogotá, 2009.

Escobar, Fernando. Prácticas culturales críticas de producción de espacios públicos en la transformación del barrio Moravia, Medellín, Colombia, 1984-2009 (tesis de maestría), La Piedad, El Colegio de Michoacán, Maestría en Geografía Humana, 2011.

Escobar, Fernando. "Algunos apuntes sobre la producción de espacios públicos desde prácticas artísticas y culturales: un caso en el barrio Moravia de Medellín", en Revista Emergencia 05: Arte + Público, enero de 2013, pp. 132-143. Bogotá: Grupo 0.29, 2013.

Expósito, Marcelo. "Introducción" en Boris Buden (et. al.) Producción cultural y Prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.

Guattari, Felix (et. al.). La intervención institucional. México: Plaza y Valdés, 1987.

Gutiérrez, Martha (Ed.). Nuevas expresiones políticas. Nociones y acción colectiva de los jóvenes en Colombia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

Janoschka, Michael. "El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana: fragmentación y privatización", en Eure. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales, vol. XXVIII, núm. 85, diciembre de 2002, pp. 11-29. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002.

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.

Martín-Barbero, Jesús. Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Miessen, Markus y Basar, Shumon. ¿Alguien dijo participar? Un Atlas de prácticas espaciales. Barcelona: dpr, 2009.

Montiel, Edgar. El poder de la cultura. Recurso estratégico del desarrollo durable y la gobernanza democrática. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Navia, Patricio, y Zimmerman, Marc (coords.). Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial. México: Siglo XXI, 2004.

Nivón, Eduardo. La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro, 2006.

Ochoa, Ana María. Entre los deseos y los deberes. Un ensayo crítico sobre políticas culturales. Bogotá: ICANH, 2003a.

Músicas locales en tiempos de globalización. Bogotá: Norma, 2003b.

Ortiz, Renato. Mundialización y cultura. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

Páramo, Pablo y García, Mónica (eds.). La dimensión social del espacio público. Aportes para la calidad de la vida urbana. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia - Universidad Santo Tomás, 2010.

Pereira, José y Cadavid, Amparo (eds.). Comunicación, desarrollo y cambio social. Interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

Rabotnikof, Nora. En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría contemporánea. México: UNAM, 2005.

Raunig Gerald. Art and Revolution. Transversal activism in the Long Twentieth Century. Los Angeles, Semiotext(e), 2007.

Ramírez Kuri, Patricia y Aguilar, Miguel (comp.). Pensar y habitar la ciudad. Afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo. México: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, 2006.

Reguillo, Rosanna y Godoy, Marcial (eds.). Ciudades Translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente-Social Science Research Council, 2005.

Richard, Nelly. "Lo político en el arte: arte, política e instituciones", en Revista Hemisférica No. 6.2 Cultura + Derechos + Instituciones. New York: The Hemispheric Institut of Performance and Politics, 2009.

Rodríguez, Víctor. "El retorno de lo local: topografías glocales y representación artística en América Latina", Asterisco. Streets of deseo/ calles del Desire, no. 7, julio de 2004, s/p. Bogotá: Revista Asterisco, 2004.

Szurmuk, Mónica y McKee Irgwin, Robert (coords.). Diccionario de estudios culturales latinoamericanos. México: Siglo XXI, Instituto Mora, 2009.

Touraine, Alain. Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy. Buenos Aires: Paidós.
Treviño, Ana y José de la Rosa (coords.) (2009). Ciudadanía, espacio público y ciudad. México: UACM, 2006.

Unión temporal Cuatro Elementos. Somos Hip Hop. Una experiencia de resistencia cultural en Medellín. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2008.

Uribe, Carlos y Escobar, Fernando. Ex-Situ/In-Situ. Moravia, prácticas artísticas en comunidad. Medellín: Tragaluz Editores, 2009.

Yúdice, George. El recurso de la cultura. Barcelona: Gedisa, 2004.

Yúdice, George. Nuevas tecnologías, música y experiencia. Barcelona: Gedisa, 2007.

Para una actividad cultural incluyente y democrática

— Gabriela Monroy Calva

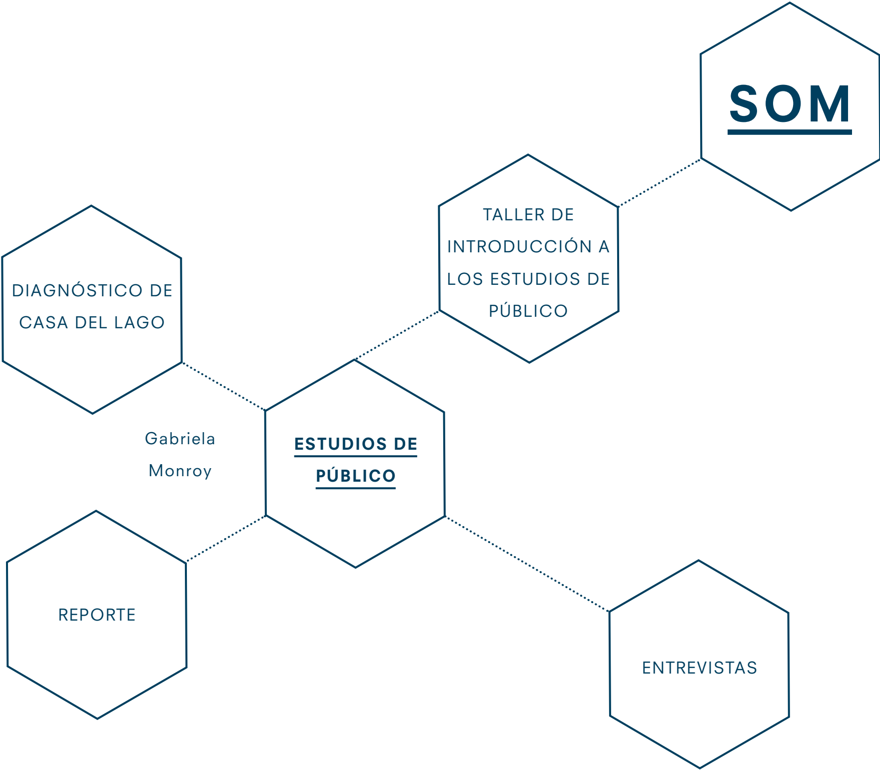
"Las actividades culturales son menos difundidas, se les da menos apoyo y tenemos lugares vacíos (teatros, museos, centros culturales), pero no se trata de generar un público de masas, sino de calidad. Supongamos que tengo una compañía de teatro, me presento regularmente en el Centro Nacional de las Artes y tengo un público que asiste regularmente a mis presentaciones. En la medida en que conozco quiénes vienen, por qué con nosotros y no con otros, y qué otras actividades culturales realizan, podremos hacer estrategias de *marketing* adecuadas" .[1]

El Laboratorio de Mediación, iniciativa de la Plataforma Arte Educación, es, en mi opinión, un proyecto inédito en el campo de los espacios de exposición de artes visuales en la Ciudad de México. Su desarrollo contempló diferentes ejes de trabajo, involucrando a más de una veintena de especialistas, artistas y educadores.

Fui convocada por los miembros de la PAE a colaborar, dada mi experiencia de más de 30 años como especialista en investigación de públicos, para el desarrollo de una línea de investigación que, a grandes rasgos, consistió en abrir una línea de comunicación directa entre los gestores de esta institución y sus públicos. La propuesta para establecer este vínculo tuvo dos vertientes. Por un lado, impartí una clínica a los miembros de la PAE para familiarizarlos con los estudios etnográficos empleados por la mercadotecnia, que tienen aplicaciones al campo de la gestión cultural. Y por otro lado, trabajé

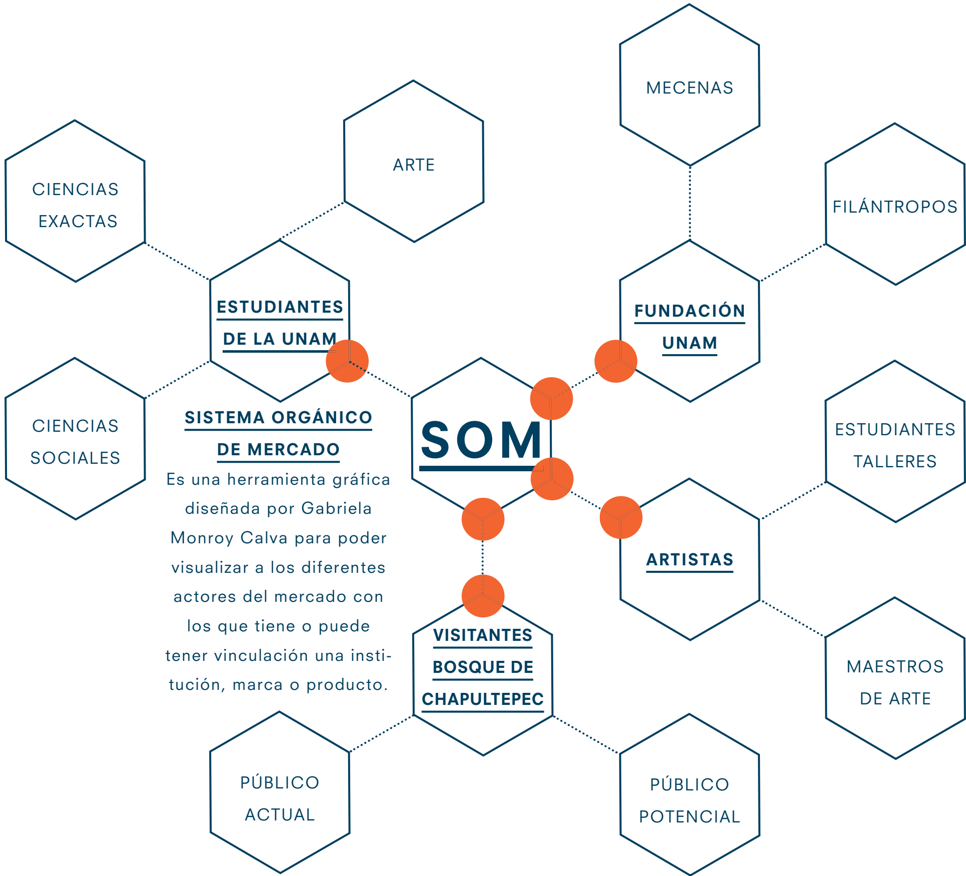
conjuntamente con Fernando Escobar, artista y mediador, y otros miembros de la PAE para diseñar y aplicar encuestas, así como realizar entrevistas. El diagnóstico tuvo como finalidad conocer el imaginario que mantienen los visitantes del Bosque de Chapultepec acerca de Casa del Lago. Asimismo, quisimos comprender la percepción, sentimientos y opiniones de los custodios, quienes suelen tener contacto directo con los visitantes-usuarios de la casa de cultura.

Creo que la aplicación sistemática de estas prácticas puede crear una base sólida para la generación de información que conduzca a la toma de decisiones informadas que permitan una democratización del acceso y producción de la cultura y el arte.



Esquema de líneas de trabajo para desarrollo de diagnóstico

Una de las herramientas que planteé a la PAE es el resultado de mi trabajo como investigadora de públicos y que sirve para visibilizar a los actores involucrados en una situación de consumo que denomino Sistema Orgánico de Mercado (SOM). Los actores del SOM con los que establecimos este nuevo canal de comunicación fueron: visitantes del Bosque de Chapultepec, asistentes a exposiciones de Casa del Lago, custodios y especialistas visitantes de la oferta de Casa del Lago.



Esquema SOM resultante del diagnóstico de públicos

Metodologías y alcances

Como primer paso para realizar este estudio de públicos, Felipe Zúñiga González, curador educativo de Casa Vecina y miembro de la PAE, promovió y albergó la impartición de dos talleres de sensibilización y conocimiento de metodologías cualitativas para el estudio de públicos.

El primer taller versó sobre los alcances y territorios de la investigación etnográfica y otro más giró en torno a herramientas antropológicas diversas, como la entrevista a profundidad y herramientas psicológicas como los grupos de enfoque. Durante los talleres se establecieron los objetivos y se elaboraron las guías de investigación para luego aplicarlas con los actores del SOM previamente seleccionados.

Se decidió utilizar un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas para explorar el imaginario de los visitantes del Bosque de Chapultepec, acerca de Casa del Lago, así como una entrevista a profundidad con los custodios de la misma. Finalmente se entrevistó a dos expertos, una fotógrafa y un marchante del arte, que forman parte del público especializado para complementar la muestra.



Esquema con frases extraídas de encuestas a visitantes del Bosque de Chapultepec.

Resultados y aprendizajes

Se aplicaron 40 entrevistas durante dos sesiones de trabajo. Los entrevistadores se colocaron en los dos accesos al recinto cultural. Las características de los entrevistados son diversas: encontramos personas que venían de otros puntos de la república, se trato de buscar diferentes tipos de familias, respondiendo a la última taxonomía[2] creada por el Instituto de Investigaciones Sociales S.C., perteneciente a la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación, AMAI. Dentro de la muestra encontramos familias reconstituidas, con jefes de familia de género masculino y/o femenino; familias encabezadas por parejas de menos de 30 años, pero cabe señalar que no encontramos familias homoparentales.

En el imaginario de los visitantes del Bosque de Chapultepec, Casa del Lago permanece en el misterio. La mayoría no sabe qué es este lugar, qué hay, qué ofrece. Unos mencionan que es parte del embarcadero del lago o simplemente señalan que es un "lugar bonito". Una minoría asocia este espacio con cultura, arte y con la práctica del ajedrez. Cuando los entrevistados se enteran de que la Casa de Lago pertenece a la UNAM, el prestigio de la máxima casa de estudios del país la permea y se vuelve un lugar más apetecible e interesante.

Para los custodios, resulta trascendente y motivante trabajar para la UNAM. Están conscientes de lo importante que es esta institución para la vida educativa, cultural y artística de México. Sin embargo, por sus respuestas requieren una sensibilización sobre el trato al público, para que a través del entrenamiento y capacitación, puedan orientar a los visitantes.



VENGO A CHAPULTEPEC PARA DESPERTAR LA MENTE
Moisés, Edo. de Veracruz

Por su parte, los públicos expertos sí interactúan con la oferta cultural de manera comprometida e informada. Tienen un pensamiento crítico y una percepción "educada".

Una de las entrevistadas, formada como fotógrafa profesional, señaló que tiene dificultades para definir la diferencia entre entretenimiento y actividad cultural: "me puedo entretener por horas viendo fotografías o trabajando; el cine me puede entretener por su historia o porque me enfoco en la fotografía… Para mí no hay diferencia entre entretenimiento y actividad cultural",[3] sin embargo, esta lectura de la exposición es aislada, ya que como pudo observarse en el estudio, la mayoría de los públicos no cuentan con la "formación suficiente" para dialogar con el discurso curatorial y la propuesta museográfica.

El segundo informante, que denominamos marchante de arte, señaló que, desde un acercamiento visual, las propuestas le resultaron "poco estimulantes".[4] Esto abre una área de oportunidad al trabajo curatorial y museográfico para experimentar con nuevas formas de aproximarse al público que favorezcan el acercamiento de los visitantes, desde otras perspectivas sensoriales y emotivas, que no estén ancladas únicamente en la relación texto-imagen.

Como resultado de este primer ejercicio de investigación de públicos con algunos actores del SOM, se puede concluir que es significativo, estratégico y vital construir un puente de comunicación entre los públicos y la directiva de la institución, con el fin de que el centro cultural sea fuente viva de intercambio, en donde se propongan contenidos y se posibilite que los públicos interesados den retroalimentación, expresen sus propuestas y planteen sus cuestionamientos sobre el arte y la vida nacional.

Notas

1 Testimonio de Malú Quintero, Lic. En Comunicación social con posgrado en Gestión de Organismos Culturales, publicado en: Ulloa, Aída, "Mercadotecnia de las Bellas Artes" [en línea]. El Universal, 12 junio de 2006. http://www.eluniversal.com.mx/articulos/32175.html [Consulta:18 marzo 2013].

2 El estudio "Ilustración de las familias en México" concentra los hallazgos de la primera clasificación de familias desarrollada bajo la metodología "Ilustración de categorías sociales", mayor información disponible en: <http://familiasenmexico.wordpress.com>

3 Informante 1. La fotógrafa. Entrevista realizada el mes de noviembre de 2013. Ciudad de México en las instalaciones del centro cultural universitario Casa del Lago Juan José Arreola. Entrevistadora: Gabriela Monroy Calva.

4 Informante 2. El marchante de arte. Entrevista realizada el mes de noviembre de 2013. Ciudad de México, en las instalaciones del centro cultural universitario Casa del Lago Juan José Arreola. Entrevistadora: Gabriela Monroy Calva.

Laboratorio de Mediación

"Nadie educa a nadie —nadie se educa a sí mismo—, los hombres aprendemos unos con los otros mediatizados por el mundo."

— Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*

La mediación es una práctica que se ha implementado en diversas disciplinas de conocimiento y territorios de acción social, política y cultural. En el campo del arte, la mediación es una herramienta utilizada principalmente por educadores, que estimula y enriquece el conocimiento, favoreciendo diálogos diversos entre los espectadores y los eventos culturales u obras artísticas, sin perder de vista que todos los individuos pueden ser sujetos-mediadores de su existencia con el arte.

A pesar de que el término *mediación* y el sustantivo *mediador* son considerados denominaciones relativamente nuevas para los públicos de los espacios culturales en nuestro país, su investigación, construcción y desarrollo han sido promovidos principalmente por pensadores y pedagogos, y se han realizado a lo largo de casi dos siglos.

A principios del siglo xx la práctica de la mediación cobra mayor relevancia a través de múltiples estudios, teorías y propuestas metodológicas. En México, desde hace más de 10 años, especialistas en Educación a través del Arte han activado metodologías educativas provenientes principalmente de Estados Unidos y Europa. Sin embargo, en Latinoamérica se ha alcanzado una importancia significativa del término, reconociendo aportaciones históricas relacio-

nadas con la educación, el desarrollo humano y la emancipación social por medio del arte: los modelos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre (entre 1913 y 1937); las permanentes críticas a la educación escolarizada, del pensador austriaco —radicado en la ciudad de Cuernavaca— lván lllich, a través de sus publicaciones y modelos escolares autónomos; además de las innovadoras propuestas de los educadores brasileños Paulo Freire y Ana Mae Barbosa, que desde los años 60 dan cuenta de este ejercicio.

Desde esta perspectiva, la Plataforma Arte Educación, red colaborativa de aprendizaje a través del arte, propuso para Casa del Lago el Laboratorio de Mediación, primer proyecto por invitación para una institución cultural. Los integrantes de la PAE comprendemos la mediación como una estrategia creativa para generar el intercambio de distintos saberes y así, contribuir a detonar y diseminar otro tipo de conocimientos en los espectadores, más allá de los propuestos por los discursos artísticos y curatoriales.

La PAE planteó el Laboratorio de Mediación como un espacio de trabajo compartido y de activación educativa temporal en el que convergieron la experimentación y la aplicación de algunas metodologías de mediación, con el objetivo de permitir a los espectadores diversas formas de aproximación a dicho concepto.

En este sentido, y alejado del desarrollo de una propuesta historicista sobre la mediación, el proyecto se presentó como un ejercicio de colaboración entre artistas provenientes de diversas disciplinas, investigadores, académicos y espectadores bajo tres ejes principales: expositivo, participativo e interpretativo. El eje expositivo está diseñado como una exhibición abierta para que los visitantes reconozcan sus habilidades para entablar diálogos con el arte (a través de ejercicios creativos) y se conciban como sujetos mediadores. El participativo consistió en la realización de talleres, mesas de reflexión, clases abiertas y recorridos por las exhibiciones de Casa del Lago y, por último, el interpretativo comprendió un diagnóstico breve sobre los visitantes asiduos, emergentes y permanentes —como es el caso de los custodios de las salas de exhibición de Casa del Lago— y que contribuirá a enunciar los imaginarios que éstos tienen acerca de la institución cultural.

GUÍA DE AUTOMEDIACIÓN

LAS SIGUIENTES PREGUNTAS SON ALGUNAS SUGERENCIAS PARA ACERCARTE A LAS OBRAS DE ARTE EXPUESTAS EN SALA:
OBSERVA DETENIDAMENTE LA OBRA QUE DESEES MEDIAR. TOMA EL TIEMPO NECESARIO. EL PRIMER OBJETIVO ES RECONOCER LO QUE ESTÁS PERCIBIENDO.

DESCRIPCIÓN

Describe lo que ves, lees o escuchas.

¿Cómo te relacionas con la obra en el espacio en donde se encuentra? ¿Estás cerca, lejos? ¿Qué pasa si modificas tu posición frente a ella? ¿Descubriste algo nuevo?

Distingue e identifica cada una de las partes que conforman la obra.

¿Cuáles son sus semejanzas y diferencias? Intenta describirlas detalladamente.

Trata de reconocer qué expresan por separado y, posteriormente, en su conjunto.

INTERPRETACIÓN

Basándote en la observación y el análisis que hiciste previamente, explora el significado que puede tener la obra:
¿Consideras que representa algún aspecto del mundo real o es producto de la imaginación del artista? ¿Cómo relacionas lo anterior con el título de la pieza?

¿Te recuerda algo que hayas visto anteriormente? ¿Por qué?

ANÁLISIS

¿Qué efectos y sensaciones produjo en ti la observación detenida de la obra?

Trata de imaginar el proceso que siguió el artista para realizarla. ¿Qué decisiones tomó? ¿Qué materiales, herramientas y medios usó? ¿Cuánto tiempo habrá invertido?

Puedes aplicar esta secuencia para otras obras y compartirlas con tus acompañantes.

Sobre la mediación

Para los integrantes de la PAE, la mediación es un concepto clave para el desarrollo de nuestro trabajo, ya sea como metodología crítica o como estrategia para la construcción colectiva de proyectos culturales. Por ello hemos dedicado nuestro primer proyecto público a la experimentación con diferentes formas de entender y aplicar la mediación en el campo de la educación en el arte. Concebimos el Laboratorio de Mediación como una oportunidad para compartir las posibilidades creativas de esta práctica desde las diferentes perspectivas y experiencias de los integrantes e invitados de esta plataforma.

La mediación no es una disciplina o conjunto de saberes cerrado; es decir, no existe una única teoría sobre la aplicación o ejercicio de la mediación. Por el contrario, podemos encontrar diversas referencias en campos tan distantes como la Teología o las Ciencias Cognitivas. El verbo *mediar* (del latín *mediāre*) puede significar varias cosas a la vez. Tratándose de personas, puede significar interceder por alguien o intervenir entre dos personas que no están de acuerdo; en el caso de cosas u objetos, puede significar existir o estar en medio de otros.

Como concepto, la mediación está presente en diferentes disciplinas: en la Filosofía, en la Psicología, en el Derecho, en la Teoría de la Comunicación, en la Pedagogía, en la Educación en el Arte, entre otras. Por ejemplo, el método mayéutico (del griego μαιευτικη, el que ayuda en los partos) del filósofo Sócrates, que consistía en dialogar y cuestionar con un interlocutor hasta que éste pudiera dar a luz su propio saber, podría considerarse como un posible origen del concepto de mediación. Otros pensadores, como los filósofos Jean Jacques Rousseau, John Dewey o el pedagogo Paulo Freire, han reafirmado la responsabilidad del maestro o mediador en el proceso del aprendizaje, pues en éste recae la responsabilidad de organizar, estimular y activar permanentemente en los estudiantes el proceso de cuestionamiento.

Como práctica, la mediación puede entenderse como un recurso preventivo, rehabilitador o creativo que contribuye a comunicar, relacionar e integrar personas y grupos. Se aplica en diversos

ámbitos y espacios de nuestra realidad social y cultural. Por ejemplo, en la Psicología y el Trabajo Social, la mediación se implementa entre individuos, grupos e instituciones para resolver problemáticas familiares, escolares y comunitarias, entre otras. De acuerdo con el psicólogo cognitivo Reuven Feuerstein, la mediación acontece cuando un agente mediador selecciona y organiza los estímulos del ambiente, según sus intenciones, cultura y emociones, para presentárselos a un receptor determinado.

En el ámbito de la educación, esta práctica se aplica para promover y acompañar el aprendizaje tanto de los individuos como de los grupos, y uno de sus fines es involucrar activamente a los sujetos en la tarea de apropiarse del mundo y, por lo tanto, de sí mismos. Para el psicólogo ruso Lev Vygotsky, perteneciente a la teoría socioconstructivista, un mediador es aquel agente habilitado para facilitar la negociación entre el sujeto y el mundo.

En el caso específico de la educación en las artes, durante el siglo XX se desarrollaron teorías y prácticas desde diferentes ámbitos e instituciones. Una aportación importante en este campo, ha sido el pensamiento del filósofo, psicólogo y educador norteamericano John Dewey, cuya perspectiva sobre el arte como experiencia derivó en una serie de prácticas educativas en los museos de arte. En ellas, el proceso colectivo de interpretación de una obra a través de la acción de un mediador es un elemento clave para el desarrollo del *ojo inteligente*, denominación acuñada a su vez por el matemático y teórico David N. Perkins. Museos como el Solomon R. Guggenheim de Nueva York (EUA) o el Instituto Getty en Los Ángeles, California (EUA) han desarrollado bibliografía especializada en la que exponen la fundamentación teórica y la implementación de la interpretación como herramienta del desarrollo cognitivo. Cabe destacar el trabajo de educadores de museo como Rika Burnham y Elliot Kai-Kee al respecto. Otro pensador que contribuyó en este campo, fue el destacado educador italiano Loris Malaguzzi, quien enfatizó el papel que cumplen las artes en la educación de prescolares y consideró el espacio del taller o *atelier* como un potenciador para la indagación y la creatividad en las niñas y niños.

La mediación como intervención artística y cultural ha sido desarrollada por teóricos, gestores y artistas-pedagogos tanto en ámbitos institucionales como autogestivos a través de un sinnúmero de programas y proyectos educativos en los que se destaca el aspecto social, entendido como un acercamiento e interlocución con una diversidad de públicos. Para entender la práctica de la mediación y del concepto arte-educación, es indispensable reconocer el trabajo de la teórica brasileña Ana Mâe Barbosa, figura clave para la sistematización de estrategias y programas de educación y arte en Sudamérica, que emerge como un paradigma cultural no eurocéntrico que posibilita otras formas de gestionar y producir conocimientos articulados desde la educación activa de Paulo Freire y otro tipo de agenciamientos sociales.

Desde hace un par de décadas, una buena parte de los museos abocados al arte contemporáneo en el mundo identifican las acciones los departamentos de Educación como áreas de mediación. Éstas son responsables de generar un abanico de herramientas pedagógicas y de trabajo con los públicos como los textos y cédulas de sala, los impresos didácticos, los talleres familiares e infantiles, las visitas guiadas y diversas prácticas educativas cada vez más difíciles de etiquetar en los formatos tradicionales. Para Pierangelo Maset, profesor de la Universidad de Lüneburg en Alemania y uno de los teóricos que más han centrado su trabajo en el concepto de la mediación en el arte (*kunstvermittlung*), la mediación es una actividad donde se desvanecen los límites entre la pedagogía del arte y la práctica artística.

En el Laboratorio de Mediación se experimentó con algunos formatos que retoman varios de los posicionamientos arriba descritos. Desde el montaje en sala hasta la programación de actividades: ejercicios de interpretación de obras de arte, talleres con artistas provenientes de diversas disciplinas artísticas, recorridos con invitados especiales, materiales didácticos impresos, clases abiertas a cargo de investigadores y docentes, así como mesas de reflexión con múltiples interlocutores. Todos éstos conforman un mosaico de modos de hacer en el vasto campo de la mediación en el arte. Desde

esta perspectiva, la Plataforma Arte Educación busca recuperar las reflexiones y debates recientes en México en relación con este tema, para continuar desarrollando estrategias a través de redes colaboración con diferentes actores.

La escritura como imagen



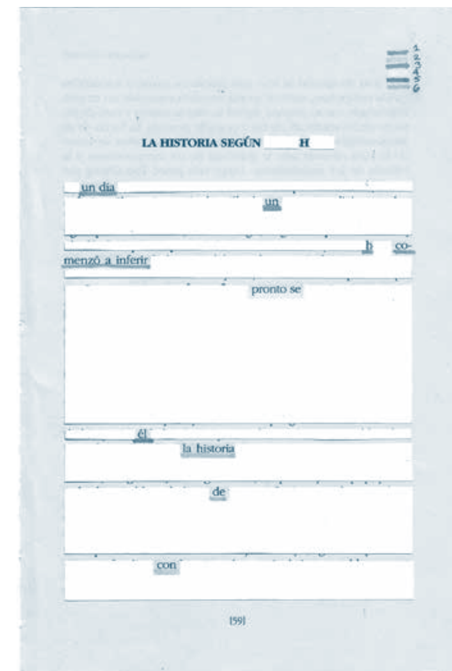
Para el filósofo de origen checo Vilém Flusser, las imágenes son mediaciones entre la humanidad y el mundo. Su finalidad es hacer que el mundo sea accesible e imaginable. Flusser plantea una constante lucha entre la imagen y la escritura: la conciencia mágica contra la conciencia histórica. Por un lado, los textos intentan explicar a las imágenes con el fin de que éstas sean legibles; por el otro, las imágenes aspiran a ilustrar los textos para crear significados que sean imaginables.

Es así como el pensamiento conceptual promovido por la escritura analiza el pensamiento mágico de la imagen para tratar de omitirlo. Sin embargo, el pensamiento mágico fisura el pensamiento conceptual con el fin de imaginar sus conceptos. En este proceso, los textos se convierten en más imaginativos y las imágenes se hacen más conceptuales.

Durante el siglo xx muchos artistas propusieron apropiaciones mutuas entre imágenes y textos. Un ejemplo de ello es el artista mexicano Ulises Carrión, quien cuestionó la función del libro en este contexto. Para este creador, el lenguaje escrito significaba una secuencia de signos que se expanden en el espacio y cuya lectura ocurre en el tiempo. Carrión concibió el libro como una nueva forma de hacer arte, en la cual la poesía escrita tenía un papel protagónico debido a la forma en que se propaga en el espacio.



En la sala del Laboratorio de Mediación se encontraban distintas aproximaciones al fenómeno de la expansión de la poesía en el espacio: un documento fotográfico que registra cómo Mathias Goeritz —artista de origen alemán que radicó en México— creó poemas monumentales en nuestra ciudad. La influencia de su poema visual resuena en el homenaje sonoro que el artista mexicano Manuel Rocha lturbide produjo sobre el poema mural *Pocos cocodrilos locos* del propio Goeritz. Por su parte, la artista visual Verónica Gerber Bicecci se apropió de la narración "La historia según Pao Cheng" del escritor mexicano Salvador Elizondo para generar otras lecturas a partir de cortes que realizó sobre las páginas de la obra de Elizondo. Finalmente, en colaboración con Gerber Bicecci, se propuso un ejercicio para que los visitantes pudieran experimentar lúdicamente con las palabras en el espacio expositivo.



LA HISTORIA SEGÚN H

un dia

un

h co-
menzó a inferir

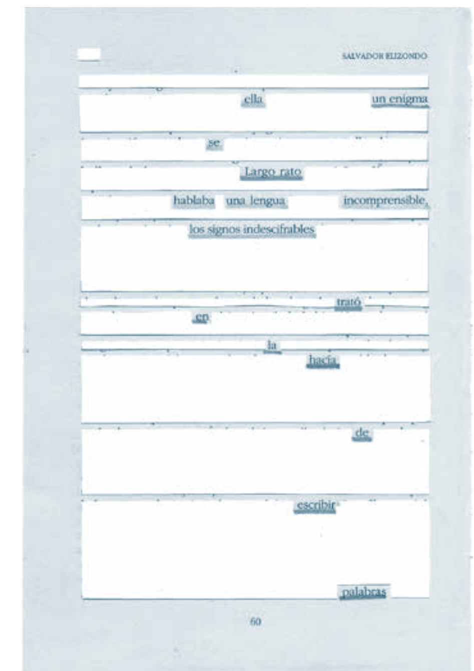
pronto se

él
la historia

de

con

[59]



SALVADOR ELIZONDO

ella un enigma

se

Largo rato

hablaba una lengua incomprensible,

los signos indescifrables

trató

en

la

hacía

de

escribir

palabras

60

El taller como espacio de aprendizaje



La transmisión de conocimientos en el espacio del taller o estudio ha sido una de las prácticas con mayor influencia en la enseñanza de las artes desde la Edad Media. En estos sitios, artistas y artesanos compartían con un grupo de discípulos su dominio sobre una disciplina o técnica. En el caso de la artesanía, los talleres se agruparon en gremios bajo los cuales se podía garantizar el trabajo a todos los integrantes del taller, así como cubrir la demanda de producción de bienes en los que éste se especializara. Posteriormente, con su proliferación durante el Renacimiento, los talleres relacionados al arte "culto"

o a las bellas artes fueron convertidos en modelos de enseñanza en los cuales un artista-maestro diseminaba un estilo o manera de pintar, esculpir o grabar, principalmente. De esta forma, los discípulos aprendían la técnica y el estilo de un artista determinado, generando una "escuela" a partir de su manera de trabajar. Dentro del contexto del taller, la relación histórica entre el maestro y los discípulos siempre tuvo una forma de comunicación vertical más que horizontal. Sin embargo, la combinación de la teoría y la práctica a partir del trabajo colectivo, sigue siendo una forma de enseñanza empleada en muchas escuelas de arte y artesanías alrededor del mundo. En la actualidad, el formato del taller ha sido reconsiderado por los artistas y la comunidad académica como una posibilidad de aprendizaje colectivo y horizontal.



Lejos de replicar el modelo antiguo del taller, se ha dinamizado esta práctica como estrategia de mediación que nutre tanto el campo artístico como el pedagógico, expandiendo teoría y práctica en una reflexión crítica sobre la aprehensión del conocimiento y el intercambio permanente de los roles entre artistas, docentes y alumnos.



El Laboratorio de Mediación colaboró con artistas y docentes cuya práctica se ancla en el binomio arte-educación, para el desarrollo de sus procesos expositivos, participativos e interpretativos. Por ejemplo, en el caso de la obra de Ricardo Rendón titulada *Patrones de trabajo*, la relación con el espacio sucedió de forma distinta a la de una exposición normal, al situarse en el espacio como un referente material que permitía a los visitantes reflexionar en torno a la práctica material de la obra, así como a su relación simbólica y formal con otros artistas que a Rendón le anteceden, y que sirvieron como material de contexto para la generación de información que devino material educativo para el visitante. De esta manera, el espacio de trabajo contempló un área de actividades múltiples de dispositivos de observación y reflexión visual.



El programa de talleres involucró a la bailarina y coreógrafa Mariana Granados, quien desarrolló un taller llamado Cuerpo y movimiento; Vivian Abenshushan impartió el taller Escritura expandida; Virginia Colwell propuso Historia y memoria y, por último, Ale de la Puente, con Observación y naturaleza. Paralelamente se implementaron los fines de semana acciones de mediación por un grupo de jóvenes artistas voluntarias de la PAE: Mayra González, Ana Escutia, Jacqueline Enríquez y Tania López.



Capacitación y reflexión





Proceso de capacitación

Estimular la experiencia y el conocimiento del arte con públicos tan diversos en un museo o centro cultural, siempre plantea el reto de caminar al vilo entre lo que el propio campo del arte sustenta como tal y el conocimiento de las personas —resultado de su propio proceso de vida—. Esto implica, además, alentarlos para que reconozcan las estrategias que cada uno pone en juego al interpelar la realidad, resolver problemas y ejercitar la imaginación y creatividad. Por esa razón, y dado que no existe en México una plataforma formativa de arte-educadores, se estructuró un taller de capacitación con un grupo de estudiantes de licenciatura de Artes Visuales a fin de estimular en ellos la configuración de sus propias herramientas de trabajo

como artistas-educadores. A partir de los procesos puestos en juego en la experiencia y conocimiento de lo artístico —interpretación, producción y contextualización— conformamos un grupo de indagación para explorar y conocer las exposiciones que durante aquellos meses estaban en la agenda de Casa del Lago: *La puerta hacia lo invisible debe ser visible*, curada por Catalina Lozano y *Donde el lenguaje es el material*, curada por Víctor Palacios y Fabiola Iza. Partiendo de algunos principios de las pedagogías activas que ponen el énfasis del proceso educativo en aprender haciendo y aprender a aprender, el grupo de indagación puso en juego y posteriormente deconstruyó la metodología de trabajo fincada en los planteamientos del desarrollo de las capacidades imaginativas formuladas por el Lincoln Art Center a partir de las indagaciones sobre la experiencia estética, tomada de John Dewey y Maxine Greene, y el modelo pedagógico de la experiencia de aprendizaje mediado, desarrollado por Reuven Feuerstein. Como resultado de este proceso, las artistas-educadoras que apoyarían las dinámicas de mediación en salas de exhibición, formularon algunas rutas de actividades para públicos diversos.



Reflexión sobre las dinámicas de mediación y programa de talleres

Si actualmente el arte se postula como una experiencia con alto valor cognitivo y no únicamente delectativo, la Plataforma Arte Educación propuso como dispositivo de su estancia en Casa del Lago el Laboratorio de Mediación a manera de una acción de intervención educativa que reconociera y problematizara algunas de sus capas de contenidos en relación con los usuarios o públicos que participan en la construcción de su sentido.

La mediación es una herramienta que alienta la construcción del conocimiento a partir del diálogo y el trabajo colaborativo entre los miembros de una comunidad de indagación conformada por individuos con diversas habilidades cognitivas, acompañados por un agente (mediador) que vigila e incentiva el proceso a fin de cuidar la calidad cognitiva de las experiencias.



Tanto las dinámicas de mediación en sala como los talleres impartidos por artistas visitantes surgieron de una gran inquietud o pregunta: ¿es posible que la experiencia de los públicos con el espacio y to-

das sus capas de contenido adquieran el condición de haber sido una experiencia memorable, no sólo en el ámbito del recuerdo, sino en la posibilidad de que dicha experiencia trascienda hacia el futuro a través de miradas más agudas-críticas y acciones imaginativas-creativas? ¿De qué manera?

Encontrar la respuesta a este cuestionamiento es un largo proceso que implica, como primera condición, que los públicos se identifiquen con el espacio y de manera recurrente vuelvan a él para continuar potenciando sus indagaciones acerca del arte. Durante estos meses, nuestros públicos tuvieron una amplia oscilación entre niños, adolescentes, jóvenes, adultos, ancianos y artistas en formación. Por el encuentro que cada uno tuvo, uno a uno, con nuestros mediadores y artistas invitados, es altamente probable que regresen buscando el espacio del diálogo, la reflexión conjunta y el acompañamiento en los momentos de sorpresa ante ciertos hallazgos de los cuales ahora son dueños, pero también como poseedores de nuevas preguntas y motivaciones. Fuimos testigos del reencuentro con varios de ellos, y estamos seguros de que volverán a Casa del Lago y que estarán pendientes de nuestras coordenadas y acciones como grupo de trabajo. Con ello estamos cumpliendo uno de nuestros propósitos: conformar una comunidad interesada en reconstruir el espacio en el que unos y otros coexistimos, y en donde el arte y la vida se afectan.

Experiencias del laboratorio de Mediación



Jacqueline Enríquez en una sesión de mediación de la exposición Donde el lenguaje es el material, curada por Victor Palacios y Fabiola Iza, diciembre 2012

Jacqueline Enríquez González: "…encontrar significados y… pensar… con libertad e inventiva…"

Antes de participar como mediadora en este proyecto, sentía bastante temor al pensar en la idea de servir como enlace entre el público general y las exposiciones de arte contemporáneo. Las sesiones de capacitación me brindaron la seguridad y el sentimiento de respon-

sabilidad para poder realizar vínculos entre los espectadores y los objetos artísticos. Uno de los aspectos más valiosos al respecto fue la planeación de las actividades que se llevaron a cabo en las sesiones de mediación. Sobre todo, el hecho de que tenían por objetivo captar la atención, interesar y entusiasmar, no a un sector en específico, sino a toda clase de público. Cada actividad aportó cualidades singulares y estaba implícito un esfuerzo por lograr que los asistentes tuvieran experiencias con los objetos, que se llevaran consigo algo memorable, que realizaran descubrimientos, que se animaran a encontrar significados y que pensaran con libertad e inventiva.

Sin embargo, existieron dificultades cuando los visitantes no lograban disimular ya fuera su timidez o su dispersión. Sobre todo en el caso de los niños, había que propiciar un ambiente participativo y de confianza para invitar al diálogo y a la implicación en las actividades, respetando los comentarios y experiencias que los visitantes compartían.

Ahora, con la terminación del proyecto, puedo decir que perdí el miedo de fungir por primera vez, de manera no formal, como guía y vínculo entre personas y objetos artísticos. Se trató de un acercamiento importante a las relaciones arte-educación. Todo lo aprendido continúa (por mi parte y posiblemente por parte de varios de los espectadores que acudieron al Laboratorio de Mediación) con la investigación, consulta de textos curatoriales, artículos, catálogos, obras y materiales de referencia, un continuo aprendizaje y enseñanza.

Jacqueline Enríquez González

Egresada de la licenciatura en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Su trabajo se especializa en el campo de la pintura, el dibujo y el ensamble. Actualmente realiza trabajos de promoción cultural en Casa del Lago *Juan José Arreola*.



Ana Escutia trabajando con un grupo en el Laboratorio de Mediación, 2013. Foto: Mayra González Cruz.

Ana Escutia: "..mediar…es una experiencia de enriquecimiento mutuo…"

El día en que escuché sobre la Plataforma Arte Educación, me llené de intriga y curiosidad. Decidí integrarme al proyecto para conocerlo más a fondo. Fue de suma importancia la capacitación, me causó un gran impacto y emoción descubrir que mediar no significaba "educar al otro"; al contrario, es una experiencia de enriquecimiento mutuo. En suma, es crear empatía para sí mismo, para poder ser empático con el otro. Y sobre todo, reconocer con humildad las dudas y los temores, balancear las carencias con nuestros aciertos. Supe que mediar también era crear nuevos universos de conocimiento: aprender a ver más allá de nuestras narices.

En las actividades de mediación que desarrollé tomé en cuenta elementos que no sólo fueran aplicables a las piezas expuestas, sino en general, a la vida cotidiana. Para mí, los mediadores innatos fueron los participantes del público que acudía a los talleres que impartíamos los fines de semana. Me parece que había algo muy espontáneo en la relación que se entablaba con ellos. En su mayoría, nuestros visitantes eran familias, adolescentes que cursaban la preparatoria y niños, a veces abuelos, chicos interesados en el arte. El principal reto era mantener la neutralidad y el respeto al otro. Me parece que es imposible mediar sin esto, sobre todo en este proyecto. Las aproximaciones que tiene el público en general nos pueden sorprender mucho más de lo que imaginamos.

En mi formación como artista adquirí nuevas herramientas. El artista puede ser un gran mediador, puede llegar a tener alcances con el otro, ya que mediar hace que nos cuestionemos. Y está bien tener preguntas, buscando las respuestas nos podemos encontrar con hallazgos importantes. El conocimiento parte de la pregunta y la diversificación de las respuestas a través de la experiencia; la mediación es la combinación de todo eso.

La colaboración del equipo de trabajo y las activaciones que se realizaron en Casa del Lago, generaron nuevas expectativas para el intercambio de experiencias, a partir del arte. No importa si eres artista, estudiante, ama de casa, vendedor ambulante o maestro de idiomas; al final, todos tienen nombre y apellido: experiencia y conocimiento.

Ana Escutia

Estudió la licenciatura en Artes en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Ha continuado su formación en diferentes cursos y talleres de los que destacan Curaduría y Museografía impartido por Bárbara Perea, José Ortega del Campo y Adriana Carvalho y Sensibilización Visual, impartido por Magali Lara y Gerardo Suter, entre otros. Es creadora y editora del *Fanzine "Anamatopeya!"* desde el 2011.



Mayra González trabajando con un grupo, 2013

Mayra González Cruz: "…mediación…un enfrentamiento positivo: un gran intercambio de visiones e interpretaciones…"

El proceso de formación para mediadores de la PAE vinculó estrategias tanto académicas como experimentales para generar nuevos criterios de observación y análisis de una pieza de arte. Dentro de esta experiencia tuvo importancia la planeación de actividades, pues a través de éstas, se formularon las interacciones del público tanto con obras como con exposiciones. Las actividades realizadas implicaron desde dibujo, poesía sonora, *collage*, escritura, y sobre todo mucho diálogo reflexivo.

El público que pudo formar parte de las actividades de mediación, talleres y charlas impartidos por artistas, curadores y filósofos, generó una aprehensión del lugar y se reconoció como partícipe activo. Un grupo destacable fueron los jóvenes, que asistieron a los talleres como parte de su formación extraacadémica. Creo que cuando se ofrece una alternativa a lo meramente académico, existe un compromiso más personal. Tener contacto cercano con artistas promueve una relación muy similar a la del maestro y aprendiz de oficio, sólo que en este caso, el *oficio* es la reflexión de ideas que pueden ser aplicadas en cualquier campo de conocimiento. Este tipo de talleres con artistas resulta casi único, porque en el diálogo abierto fluyen muchas ideas comunes y se concretan también posturas, pensamientos, procesos creativos. Estoy segura de que muchos participantes seguirán trabajando en sus proyectos.

Personalmente pienso que el trabajo realizado es una experiencia que marca y re-direcciona mi proceso de formación académica de la licenciatura de Artes Visuales. Para mí, implicó una práctica real y sobre todo social del aprendizaje teórico brindado tanto por la escuela como por Plataforma Arte Educación. En cuanto a las sesiones de mediación, puedo decir que fue un enfrentamiento positivo: un gran intercambio de visiones e interpretaciones.

Mayra Dalia González Cruz

Estudió Artes Visuales en la ENAP-UNAM. Artes Plásticas en el CEDART Luis Spota Saavedra. Ha continuado su formación en cursos como Talleres de Arte Contemporáneo T.A.C.O. y Estudio Abierto MACG. Su trabajo gira alrededor de la idea del viaje como trayecto, recolección, registro y conservación de la memoria visual por medio de una bitácora gráfica. Paralelamente se enfoca en la animación como otro medio de interpretación.

Programa de clases y mesas abiertas

El Laboratorio de Mediación desarrolló un programa de mesas de discusión y clases abiertas con artistas, curadores, gestores culturales, educadores y académicos, bajo las siguientes cinco dimensiones de la *mediación*:

EL CONOCIMIENTO Y LA ÉTICA, con las invitadas Paola Santoscoy y Helena Chávez.

LA CULTURA, con Lucina Jiménez, Alfadir Luna y Mayté Esparza.

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO PEDAGOGÍA, en la cual participaron Caroline Montenat, Sebastián Romo y Willy Kautz.

LA CURADURÍA COMO EJERCICIO DE MEDIACIÓN, tópico desarrollado por Cuauhtémoc Medina.

VISIONES DE GÉNERO EN EL BINOMIO ARTE-EDUCACIÓN, tema presentado por Karen Cordero.

A pesar de que nuestro acercamiento como plataforma comprende la mediación como una herramienta de intercambio de saberes que contribuye a detonar y diseminar conocimientos con los públicos, consideramos necesaria una reflexión autocrítica con respecto a esta categoría. Esta decisión surge de la conciencia de que la inclusión del llamado *giro educativo* en las prácticas curatoriales y de producción en el arte contemporáneo, es cada vez más debatida. ¿A qué obedece este creciente pero también sospechoso interés por los lindes del arte y la pedagogía?¿Hasta qué punto la creciente atención por la mediación como un modelo de colaboración y creación artística se ha convertido en una tendencia más? ¿Cómo se está configurando este campo en México?

En sintonía con estas preguntas, la finalidad de las mesas fue poner en común algunas ideas y preguntas de la Plataforma Arte Educación sobre la mediación, con el fin de detonar reflexiones plurales, que en su diversidad de enfoques profesionales enriquecieran, desplazaran, y sobre todo cuestionaran nuestros puntos de partida.

Vale la pena mencionar en este punto que buena parte de los invitados al Laboratorio tenía una sospecha o confrontación frente a la categoría de mediación y que, en su mayoría, presentaron casos de experiencias de trabajo concretas. Quizá una de las contribuciones más profundas e interesantes al respecto fue el cuestionamiento sistemático del grado hasta el cual la mediación mantiene las estructuras y relaciones que la hicieron necesaria.





Ahora bien, además del enfoque de debate y reflexión de las mesas de discusión, el Laboratorio de Mediación puso en marcha un modelo de clases abiertas, en cierto sentido más experimental o no tan tradicional, que el de las mesas de discusión.

Utilizando momentáneamente la Sala 3 de Casa del Lago como una especie de aula, las sesiones impartidas por Cuauhtémoc Medina y Karen Cordero buscaron generar un espacio de discusión para los interesados en el tema de la mediación y el arte contemporáneo. La finalidad fue la de abrir clases de posgrado, con académicos que laboran en instituciones universitarias, a un cuerpo de estudiantes o profesionales interesados que normalmente no tendríamos acceso a esta experiencia de intercambio por razones diversas.



Fruto de estos encuentros en el Laboratorio de Mediación, la PAE piensa desarrollar como programa futuro de la vertiente del eje de trabajo "Pensamiento y discursividad" una categoría conceptual que constituye a su vez un tipo de práctica artístico/pedagógica. La categoría de lo experimental en las dinámicas de circulación de conocimiento. ¿Cómo probar y arriesgar realmente diferentes configuraciones de intercambio de ideas? ¿Cómo y por qué no repetir las mismas dinámicas, modelos y ejercicios? A pesar del espíritu experimental intrínseco a la noción misma de laboratorio, esta experiencia demostró que no se trata de una empresa fácil. Al menos en el campo del arte, la categoría experimental se ha convertido en un lugar común, por lo que es poco frecuente abrir, proponer y trabajar con otros formatos menos "controlados". Varias discusiones internas y externas del Laboratorio dieron cuenta de ello.

Asociar, reconfigurar, combinar y experimentar con las estructuras pedagógicas es también poner en tela de juicio nuestras construcciones naturalizadas de lo educativo y, en última instancia, cuestionar la contingencia de la realidad. Intentar sortear, en la medida de lo posible, los juegos de poder implicados en las relaciones maestro/alumno es un acto político que, si bien se genera desde un campo muy restringido, compromete nuevas responsabilidades y potencialidades creativas del mediador para explorar y expandir las posibilidades de generar conocimiento a través del arte; quizá desde los espacios de la sociabilidad, la *comadrería* y, por qué no, la emotividad.

Semblanzas

Vivian Abenshushan

Narradora y ensayista. Estudió Letras Hispánicas en la UNAM. Ha colaborado en las revistas *Letras libres*, *Paréntesis* y *Tierra Adentro*. Ha sido becaria del programa Jóvenes Creadores del FONCA en dos ocasiones (1999 y 2001), en la categoría de ensayo, cuyo resultado fue el libro *Una habitación desordenada*, aún inédito, y en la categoría de cuento con el *El clan de los insomnes*, libro con el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2002. Interesada en las correspondencias estéticas y el intercambio creativo con otras disciplinas, ha colaborado con dramaturgos, guionistas, artistas plásticos y músicos a lo largo de su trayectoria. Actualmente es directora de Tumbona Ediciones

Helena Chávez Mac Gregor

Nació en 1979 en la ciudad de México, donde vive y trabaja. Realizó el doctorado en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, con una tesis sobre la relación entre Estética y política. La maestría sobre Teoría del Arte Contemporáneo la cursó en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha participado en conferencias y residencias en México, Reino Unido, Turquía, Argentina, España, Sudáfrica y Líbano. Es parte de la Red de Conceptualismos del Sur desde 2008.

Entre sus publicaciones recientes como crítica de arte están: "A propósito de *Cercanías*, una lectura sobre la representación" en *11 a 12*, *La constitución política del presente*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, marzo-junio 2011 y "The Revolution Will Not be Televised" en *Melanie Smith: Cuadrado Rojo, imposible rosa*, Mexican Pavilion of the 54 Venice Biennale, INBA- Turner, Madrid, Mayo, 2011. Actualmente es la curadora académica del Museo

Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) en el que está a cargo del programa Campus Expandido, donde se desarrolla una línea de investigación y educación en Teoría Crítica.

Virginia Colwell

Virginia Colwell nació en Nebraska y pasó su niñez en Puerto Rico y Virginia. Realizó sus estudios de licenciatura en Bellas Artes en la Virginia Commonwealth University antes de trasladarse a Barcelona, España, para trabajar con el Programa de maestría en Metropolis, Arquitectura y Estudios Urbanos. Durante dos años fue artista-en-residencia en Hangar Centro de Arte Multimedia. Colwell trabaja en una variedad de medios, incluyendo dibujos, video, escultura, arte sonoro e instalaciones. Su trabajo ha sido exhibido en Estados Unidos, España, México y Alemania. Ha sido galardonada con numerosos premios, incluyendo la beca de la Leopold Schepp Foundation por sus estudios en España, el Virginia Museum of Fine Arts Fellowship, y la Comunidad Universitaria de la Ohio State University.

Karen Cordero Reiman

Historiadora del arte y curadora. Realizó sus estudios de maestría y doctorado en Yale University y sus estudios de licenciatura en Swarthmore College en Pensilvania.

Profesora de tiempo completo del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana en la ciudad de México desde 1985, fue directora del mismo Departamento de 1985 a 1989, y fue coordinadora de la maestría en Estudios de Arte de la misma institución de 2001 a 2006. Es miembro fundador de *Curare: Espacio Crítico para las Artes*. Autora de múltiples publicaciones sobre el arte mexicano del siglo XX e inicios del siglo XXI, sobre todo con respecto a las relaciones entre el llamado *arte culto* y el llamado *arte popular*; la historiografía del arte mexicano, y cuerpo, género e identidad sexual en el arte. Karen Cordero ha tenido una participación

constante en el ámbito museístico con actividades de curaduría, asesoría e investigación.

Vive y trabaja en la ciudad de México desde 1982. Es autora de múltiples artículos sobre el arte mexicano del siglo xx relativos a historiografía del arte mexicano, cuerpo, género e identidad sexual. Destaca "Desmitificando a la musa: la mujer como signo en la obra de Rodolfo Morales", en el libro *Rodolfo Morales: maestro de los sueños* (Monterrey, MARCO/CEMEX/Lunwerg Editores, 2005), y "Prometheus Unraveled: Readings of and from the Body. Orozco´s Pomona Collage Mural", en el libro *José Clemente Orozco in the United Status* (Dartmouth College y WW Norton, 2002). En el ámbito museístico, ha tenido una activa participación con actividades en curaduría, asesoría e investigación. Destacan *Colección FEMSA: Una mirada continental* (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2005; Hispanic Cultural Center de Albuquerque, Nuevo México, 2006), y *Quimera de los murales* (Palacio de Bellas Artes, 2004).

Fernando Escobar Neira

Artista egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 1998), especialista en Estudios Culturales (Universidad Javeriana, Bogotá, 2007), maestro en Geografía Humana (Colegio de Michoacán, México, 2010). Actualmente adelanta el doctorado en Estudios Urbanos en la Universidad Autónoma Metropolitana en la línea "imaginarios e identidades urbanas" (México Distrito Federal). Ha trabajado más de 15 años en asuntos de ciudad, culturas populares, producción de espacios públicos, cartografías y mapeos, procesos de territorialización, procesos de organización cultural y artística de distintas comunidades, políticas culturales, relaciones entre arte y política, entre otras. Ha conducido estos intereses en distintos medios y plataformas, como instalaciones artísticas y procesos colaborativos (obra); seminarios y talleres (docencia universitaria y no formal); curadurías en plataformas y espacios no convencionales como el Proyecto Transmisiones (circuló en radio y en medios impresos en la zona centro del país: http://issuu.

com/fernandoescobar/docs/transmisiones) y ExSitu/InSitu, Moravia prácticas artísticas en comunidad (Medellín, 2008-2011: http://www.exsituinsitumoravia.com/); y publicaciones en revistas y libros relacionadas con arte, cultura y ciencias sociales.

Mayte Esparza Díaz

Licenciada en Sociología por la Universidad de Guadalajara, y egresada de maestría por la Universidad de las Artes en el estado de Aguascalientes. Ha publicado artículos en la revista *Sincronía* y un libro sobre arte contemporáneo. Actualmente realiza una investigación sobre procesos de legitimación en el arte contemporáneo. Ha sido ponente en diversos foros académicos y de análisis cultural. Becaria de la Academia Mexicana de las Ciencias en el Programa de Iniciación Temprana a la Investigación; becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología en el Programa de Apoyo a la Mejora en las Condiciones de Producción de Investigadores de la Universidad de Guadalajara. Ha llevado a cabo proyectos culturales en Jalisco, Aguascalientes y Michoacán. Actualmente es enlace de planeación y asistente de investigación en el CIDCEA. Miembro activo de la asociación civil La Agencia.

Luis Felipe Fabre

Nació en la ciudad de México en 1974. Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para Jóvenes Creadores, periodos 2004–2005 y 2007–2008. Ha publicado un volumen de ensayo, *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2005), y varios libros y *plaquettes* de poesía, entre ellos *Cabaret Provenza* (Fondo de Cultura Económica, 2007) y *La sodomía en la Nueva España* (Pre-Textos, 2010). Es autor de la antología *Divino Tesoro. Muestra de nueva poesía mexicana* (Libros de la Meseta, 2008). En 2008, Achiote Press publicó una selección de sus poemas traducida al inglés, titulada *The Moon Ain't Nothing But a Broken Dish*. Ha participado en diversos festivales internacionales

de poesía, entre ellos el Maicromashin Poetic Festival 2009 (España y Marruecos), Poquita Fe 2008, III Encuentro de Poesía Latinoamericana Actual (Chile), y Latinale, Mobiles Lateinamerikanisches Poesiefestival 2008 (Alemania).

Mariana Granados

Mariana Granados Alvarado es bailarina profesional de danza contemporánea, egresada de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC-INBA), con estudios de posgrado en creación del personaje en la danza, en Barcelona, España. Ha trabajado como intérprete y coreógrafa en la Compañía La Manga Video y Danza y colaborado como intérprete en la compañía DRAMA DANZA desde el 2004. Es artista-docente en IMASE, Instituto Mexicano del Arte al Servicio de la Educación, e imparte las materias de Dramaturgia del Bailarín, Psicología del Lenguaje Corporal, y Diseño y Evaluación de Proyectos Culturales en la licenciatura de la Escuela Nacional de Danza Folklórica del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Lucina Jiménez

Maestra en Antropología de la Cultura por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Candidato a doctorado en la misma disciplina. Ex directora general del Centro Nacional de las Artes, México. Durante su gestión, figuran la creación de Centros de las Artes en Guanajuato, Veracruz, Mexicali y Oaxaca; del Programa de Educación Artística a Distancia, a través del Canal 23 de Edusat; de la Línea de Educación Artística en la maestría en Desarrollo Educativo, del Posgrado Virtual en Política Cultural y Gestión Cultural, del cual diseñó el plan de estudios y fue coordinadora académica general del Programa Internacional de Formación en Artes del Circo y de la Calle, así como el diseño y creación de la Red Virtual de las Artes Escénicas, México. Actualmente forma parte de la Consultoría Internacional, Cultura&Gestión, especializada en políticas

culturales, educación artística y desarrollo de públicos, con proyectos en España, Colombia y México. Miembro del Consejo Asesor del Informe sobre Cultura y Sostenibilidad de Iberoamérica, OEI (Organización de Estados Iberoamericanos), y Fundación Interarts de Barcelona, España y de la Cátedra UNESCO de la Universidad de Girona.

Willy Kautz

Willy Kautz es maestro en Estética y curador de arte contemporáneo. Actualmente es candidato a la tesis doctoral en Estética por la Universidad Autónoma de Barcelona, y curador en jefe del Museo Tamayo Arte Contemporáneo. Fue jefe de Artes Visuales y curador de Casa del Lago *Juan José Arreola*, 2010-2011; curador de Casa Vecina, 2010, y curador asociado del Museo Tamayo Arte Contemporáneo, 2001-2005. Entre sus principales exposiciones destacan *Cuasi-corpus. Arte concreto y neoconcreto de Brasil.* Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México, D.F., MARCO, Monterrey, México (2002); *Gordon Matta-Clark: proyectos Anarquitectónicos,* Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México (2003); Mira Schendel. Continuum amorfo, Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México, D.F., MARCO, Monterrey, México (2004); cocurador en Transitio_MX, Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video 01, *Imaginarios en transito: poéticas y tecnología*, Centro Nacional de las Artes, México, D.F. (2005); *Yo uso perfume para ocupar más espacio*, Carrillo Gil, México, D.F. (2009); *Atelier Romo*, Estudio Extendido, Casa Vecina, México, D.F. (2010); *Pobre artista rico. El valor estético en transacción*, Casa del Lago (2012).

Alfadir Luna

Alfadir Luna integra los procesos por los cuales se produce su obra como elementos compositivos de esta misma. Su obra ha ido desde estudios casi herméticos de sistemas de pensamiento hasta actos que culminan en acciones sociales que funcionan como intervenciones de sitio específico. Desde 2006 ha trabajado en los mercados públi-

cos de la ciudad de México a partir de las dinámicas culturales que articulan a estos espacios. Licenciado en Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Cuenta con estudios en Estética, Arte y Violencia, realizados en el Colegio de Saberes (2010 - 2011). Su trabajo ha sido desarrollado en el marco de las estructuras sociales que constituyen a los mercados públicos de la ciudad de México. También su obra ha sido mostrada en el Museo Universitario de Ciencias y Arte MUCA Roma, en el Centro Cultural de España en México y en el Museo Universitario Arte Contemporáneo MUAC, así como en Guest Projects (Londres) y Storefront for Art and Architecture (Nueva York), entre otros. Ha participado en diversos proyectos editoriales dentro de los que destaca el libro *Medios Múltiples Dos* (coautor), y el "Compendio Ilustrado del Saber Vivido" (coautor), editado por el MUAC y el INAPAM, y coeditor en su segunda edición, editada por Fundación Alumnos 47.

Cuauhtémoc Medina

Doctor en Historia y Teoría de Arte (PhD) por la University of Essex en Gran Bretaña, y licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de Universidad Nacional Autónoma de México y Curador Asociado de Arte Latinoamericano en las Colecciones de la Tate Modern, en el Reino Unido. También es miembro de Teratoma A.C., grupo independiente de críticos, curadores y antropólogos.En el año 2002 organizó la acción *Cuando la fe mueve montañas* de Francis Alÿs, realizada en Lima, y curó la muestra *20 Million Mexicans Can't Be Wrong* para la South London Gallery. Fue uno de los cuatro curadores-investigadores que seleccionaron la muestra International de la Bienal de Liverpool 2004, y miembro del cuerpo asesor del Carnegie International 2004, curado por Laura Hoptmann. Fue curador de la exhibición *La era de la discrepancia: Arte y cultura en México al final del siglo XX*, en colaboración con Olivier Debroise y Alvaro Vázquez, y la muestra *Ciudad Espiral/Spiral City*, de la artista Melanie Smith. Entre sus publicaciones recientes pueden mencionarse: "Gerzso y el Gótico Indoamericano: Del Surrealismo excéntrico al Modernismo paralelo", en Diana C. Dupont, *El riesgo de lo abstracto: El modernismo mexicano y el arte de Gunther Gerzso* (Santa Barbara, California, Santa Barbara Museum of Art, 2003), "Sobre el abrumador deseo de poner orden/The Overwhelming Desire for Order", en: *Manglano*. Ed. Jeffery J. Pavelka Peet (México-Monterrey: Museo Tamayo-Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO, 2004) y "Architecture and efficiency. George Maciunas and the Economy of Art", en: *Res. Anthropology and Aesthetics*, Vol. 45, Spring 2004. Escribe con regularidad la columna quincenal *Ojo Breve* del periódico *Reforma* en la ciudad de México.

Caroline Montenat

Dirige Materia de dibujo / Drawing issues, una A.C. dedicada al análisis y a la producción de proyectos de dibujo contemporáneo y al desarrollo de nuevas estrategias de vinculación artística. Trabaja en el ámbito del arte contemporáneo desde 2004 y colaboró en diversos proyectos y organizaciones, entre los cuales: Bienal Europea de Arte Contemporáneo Manifesta V (2004, San Sebastián); Hangar, Centro de Producción de Artes Visuales, Barcelona (2005-2007); en la galería OMR (OMR 25, 2008-2009, México). Es licenciada en Historia por la Paris Sorbonne Université, Francia; tiene una maestría en Administración de Proyectos de Desarrollo Económico y Social de la École 3A, Lyon, Francia. Realizó estudios abiertos en Fotografía (Fotogram, Ámsterdam, Países Bajos) y de Artes Gráficas en la ENAP, Academia de San Carlos (México D.F.) y cursó en 2011 el Certificado en Innovación de la Gestión Cultural en 17, Instituto de Estudios Críticos.

Víctor Palacios

Nació en la ciudad de México en 1973. Es historiador del arte por la Universidad Iberoamericana. Realizó estudios de posgrado en Curaduría en De Appel arts centre, Ámsterdam. Ha trabajado desde el año

1999 en diversos museos y espacios de arte contemporáneo en México, como: Museo Rufino Tamayo, Sala de Arte Público Siqueiros, Museo de Arte Carrillo Gil, Museo de Arte Moderno. En la actualidad labora como jefe de Artes Visuales de Casa del Lago de la UNAM. Ha colaborado para revistas como *La Tempestad*, *Flash Art International* y *Manifesta Journal*. Es cofundador de Materia de dibujo / Drawing issues. www.materiadedibujo.org

Ale de la Puente

Artista en múltiples medios, con estudios en Diseño Industrial y Construcción Naval, Ale de la Puente trabaja ampliamente con nociones del tiempo y la memoria a través de una construcción continua de relaciones poéticas entre el interior/exterior y experiencias dadas por el espacio. La obra de De la Puente combina el conceptualismo y los soportes multimedia, revelando procesos meticulosos casi rituales, con objetos simples y sutiles que emergen desde lo aparentemente conocido. Ale de la Puente ha obtenido la beca de la Pollock-Krasner Foundation (1999-2000) y la beca de Jóvenes Creadores del FONCA en dos ocasiones (1996-1997 y 2002-2003), actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores y trabaja en colaboración con investigadores del Instituto de Astronomía y el Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM. Ha exhibido extensamente en México e internacionalmente. Vive y trabaja en la ciudad de México.

Sebastián Romo

Nació en la ciudad de México en 1973. Realizó estudios de Cine Documental, Fotografía y Artes Plásticas en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha realizado comisiones en el espacio público para la ciudad de Nueva York y Ámsterdam. Entre sus proyectos individuales más recientes se encuentran *La voluntad de la cosas*, Centro Gallego de Arte Contemporáneo y el Museo Carrillo Gil en la ciudad de

México (2009). También ha expuesto colectivamente, en el Martin Gropius Bau de Berlín, de Appel Foundation, Holanda, STUK Bélgica, el Hammer Museum de los Ángeles CA y el ICA de Filadelfia y Boston. En México destacan el Museo Tamayo, la Colección Jumex y el Museo de Arte Moderno. Entre sus exposiciones Individuales destacan, *Anomia*, Galería OMR, *Kinds of times / species of spaces.* Artist Space, NY. De los Órdenes Invisibles, Galería de Arte Contemporáneo, entre otras. Fue premiado en las categorías de escultura e instalación.

Actualmente dirige el Atelier Romo, que es una plataforma multidisciplinaria de proyectos para la actualidad. Así mismo trabaja en una obra permanente de sitio especifico para la ciudad de Ámsterdam, un proyecto de viaje para la Bienal del Mercosur, en Porto Alegre, Brasil, y una exposición colectiva en la ciudad de Berlín.

La monografía retrospectiva *De los Órdenes Invisibles* fue editada por el CGAC en 2009. En 2005 fue publicado otro título monográfico, *El espacio en el espacio (sitespecific mobile sulptures)* por revolver books en Alemania, y Vademecum Editado para 8º Bienal del Mercosur en Brasil (2011).

Paola Santoscoy

Paola Santoscoy es curadora de arte contemporáneo. Es maestra en Estudios Visuales y Teoría Crítica por el California College of the Arts, San Francisco, y obtuvo la licenciatura en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana (UIA), ciudad de México. De 2007 a 2010 fue becaria por el Fulbright-García Robles; el Programa de Apoyo para Estudios en el Extranjero, FONCA, así como de la Fundación / Colección Jumex. Actualmente es directora del Museo Experimental el Eco, en la ciudad de México. Recientemente fungió como curadora adjunta de 8ª Bienal de Mercosur que tiene lugar en Porto Alegre, Brasil. Se ha desempeñado como curadora en distintos espacios de exhibición en la ciudad de México: La Panadería, el Museo de Arte Carrillo Gil y el Museo Tamayo Arte Contemporáneo. Algunos de sus proyectos de exhibición incluyen: La

Naturaleza de las Cosas, 1ª Bienal de las Américas en Denver, Colorado (2010); Xilitla. Un proyecto de Melanie Smith y Rafael Ortega (2010-2011), Asterismo. Artistas radicados en Berlín (2006), Jesús Rafael Soto. Visión en Movimiento (cocurada con Tatiana Cuevas) (2005-2006); Programas de video Come Closer, Todo va a estar bien y Quisiera que Júpiter estuviera más cerca. Así mismo ha sido curadora y coordinadora de más de 50 proyectos nacionales e internacionales. Colabora regularmente en revistas de arte contemporáneo especializadas y en catálogos de exposición.

Édgar Vite

Doctor en Filosofía por la UNAM, Maestro en Filosofía por la UNAM, licenciado en Filosofía por la UP y licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Profesor del Departamento de Humanidades en la UP, profesor del Departamento de Estudios Generales en el ITAM, profesor de la maestría en Humanismo y Culturas del Instituto Cultural Helénico. Recientemente ha publicado "La introspección y el monólogo interior en el Ulises de Joyce" en la revista Aeda y "Una reflexión filosófica del arte después de su confusión con la realidad" en la revista Estudios.

THE IMMACULATE RECEPTION — VICTOR PALACIOS

Passionate desires to treat art as a cultural product that is explained and understood for common benefit, have entered a gradual fading process. At present, there is clear evidence of this in different latitudes and specific artistic contexts. A relevant example for this is the recent formation of the Art Education Platform (PAE for its initials in Spanish) and more specifically, its Mediation Laboratory conceived at Casa del Lago.

From the beginning, PAE's challenge was to take the verb to mediate as a banner along with its various conceptual ramifications in different fields of knowledge. Additionally, the project took on the urgent need to associate considerations about mediation to the convulsed laboratory's location: that is to say, Casa del Lago and therefore the Chapultepec Park where it is located. Conceptualization and planning began months before the opening and included research and dialogues about the many factors shaping the current situation of this university's cultural center: its audiences, its exhibition program, its history, its ambitions and constraints and perhaps most importantly, its working team. Within these constraints, the first thing that categorically stood out was the fact that Casa del Lago doesn't have an education department providing some kind of mediation through its exhibition program. This situation made available the possibility of exploring an uncharted territory with no vices that would obstruct experimentation, but in turn, this lack revealed a symptom: How can a public and institutional space that has remained for decades as a main character in Mexico's artistic scene, operate without an education department? What is the real importance in our country's museums and cultural spaces of education or mediation through art? There is no space here to develop answers to these questions, however, if we were to "think wrong", which is a basic ingredient of critical thinking, straddling conclusions rise between a crude reality and the possible pertinence of a crude reception of art without mediation blemishes of any sort. Art and spectator facing each other... understanding each other... as they can.

Now, I would like to go back on what I mentioned previously regarding PAE's priority when plotting the project's coordinates. During the months prior to the opening, a space for dialogue and reflection about our own vocation and the possible characteristics of our audiences, but also about the relevance of our exhibitions was generated in Casa del Lago; all of which was placed in a conjuncture where the vocational future of the institution was undergoing a process of self-criticism and redefinition. The conversations held with members of PAE were very enriching both to approach the concept of mediation – which was hitherto new to us– as for questioning our own work as well as this public space's intentions.

Another aspect that I do not wish to let unstated, is the amazing blend that PAE is. In this unusual platform, five individuals (Mónica Amieva, David Miranda, Samuel Morales, Violeta Celis and Felipe Zúñiga) with a wide and unique range of experience in research and implementation of educational models came together. Someway, PAE's first task has been to create an efficient dynamic of mediation within the group itself; which is a commendable and complex task, considering the lack of communication and collaboration that defines much of the work done around contemporary art in the local scene.

Also, each of these individuals acted as a link between the institutions they work for daily and the Platform. Whether these institutions were public or private, each of different scales and vocations, they all partake and participated in a tangible and relevant way during the development of the Mediation Laboratory.

Because of this, I wish to extend my sincere gratitude to the following institutions and individuals presiding them: Carmen Cuenca from the Tamayo Museum, Paola Santoscoy from El Eco Experimental Museum, Christiane Hajj and Tania Ragasol from Casa Vecina, and Patrick Charpenel from the Jumex Foundation/Collection.

During the winter of 1972, in the middle of the field of the Three Rivers Stadium in Pittsburgh, Pennsylvania, the immaculate reception took place. From that mythical moment to date, no one has been able to ascertain whether it was the result of an error of judgment from the officers, or a virtuous and random collective move. The incident remains an enigma. Mediation appears today as an opportunity to get away from fruitless and harmful efforts intending to measure or catalog the aesthetic experience as a mere production of knowledge in academic or quantitative terms. The art object's intrinsic ambiguity of definition requires moments of suspension and uncertainty among its agents: artists, curators, spectators, mediators, critics, collectors, etc. Only from this point the possibility of exceeding expected results and actually enjoying each action, strategy or accident arises.

PAE's work at Casa del Lago and its various facets, which go from exhibitions to workshops, open classes and interpretation sessions in showrooms, among others; made very clear that members of this group take mediation as a multidisciplinarian, artistic and cultural intervention. This means that in the future we should not expect results, but immaculate moments of tension, enjoyment and uncertainty.

TOWARDS A PLATFORM OF KNOWLEDGE — FERNANDO ESCOBAR

OBSERVATION NOTES ON LATEST PROCESSES OF PLATAFORMA ARTE EDUCACIÓN DURING ITS FIRST INTERVENTION WITH THE MEDIATION LABORATORY AT CASA DEL LAGO

(Recent facts) force us at least to overlook decoys and pleasurable places of the apparent conceptual certainty and political indulgence.

— Raymundo Mier and Gregorio Kaminsky

For the intervention's objectives it is much less interesting to rehabilitate social organisms or treat estrangements, than to question meanings, bring into light and clarify what had remained hidden behind institutional phenomena caused by the game of interests and its resulting opacity

— Jacques Ardoino

With the primary purpose of establishing a conceptual and practical framework to support the initiative undertaken by Plataforma Arte Educación (Art Education Platform, PAE for its initials in Spanish), a collective and permanent process of reflection in the surroundings of Casa del Lago began during the second semester of 2012. This process was observed and accompanied by my partaking in dialogue spaces and conceptual discussions for the planning and task allocation, mediation and evaluation of PAE.

For the project's tracking and monitoring a variety of qualitative research methods were employed: participant observation, PAE's documents revisions, interviews and talks with its different members and others involved in Casa del Lago's intervention, landscape examination of Casa del Lago and its sourroundings, design and implementation of measuring tools for characterization of audiences and uses of the Chapultepec Park, whose results won't yet be at hand in this text but are still important when establishing problems and perspectives of PAE's intervention and process.

With reference to the central themes this document will discuss, it must be said that the collective reflection made by members of the PAE was carried out with the purpose of examining the horizon of meaning present in the distinct mediation processes of the particular institutions where each of them pertain.

In this sense, the conceptual and practical framework determined at Casa del Lago, contained the institution's exhibition program, meant to evidence a set of mediation practices conceived as work tools that would enable us to establish effective ties between the different processes related to curatorial activities and contemporary artistic education, taking the aforementioned exhibition as a case study.

Finally, PAE's political challenge described two distinct yet complementary paths. The first was defined through the acknowledgment of the value brought by the heterogeneity of theoretical, cultural and po-

litical postures endorsed by each member present. That heterogeneity had to be recognized in spite of PAE's resolution to achieve ample consensus. The second was for PAE's intention to emerge as a new agent in the art field of the city, one that would be able to critically dialogue with other scenes of the artistic practice, like those representing discourses, curatorial work, management, collecting and creation.

In other words, PAE recognized the strategic necessity for generating a platform able to interpose Mexico City's art field by positioning its members as emergent actors battling for spaces, resources and visibility within the field of contemporary art, aspiring to serve as a real alternative for other voices and postures.

After revealing these details, the following will present in its different sections the most important reflections of PAE's initiative for intervening Casa del Lago, but it will also discuss its own process of configuration. In the same manner, a vast bibliography centered mostly, but not exclusively, on Latin America's cultural and artistic urban processes will conclude the text.

TOWARDS A PLATFORM OF KNOWLEDGE

The first intake for this process deals with the worry of social production and circulation of the knowledge generated from certain cultural practices productively relating art and education. In this sense, the idea of following different "generative processes" —as labeled by PAE itself— during the intervention made in Casa del Lago, forces us to position some issues coming from different fields of specialized knowledge that also pointed to different social spaces of artistic practices reception today. The clearest example is the production and multiplication of new knowledge about contemporary local art, its agents and practices.

Along with the worries brought up in various work sessions by members of PAE as a group about the required strategies and resources to approach the concept of knowledge, came inexorably the maze of notions and imaginary of each one as an agent of the local art field who have reproduced, contested or asserted in their everyday institutional work. This situation, more than being an obstacle became an opportunity to identify each member of PAE's different positions and the way the institutions they represented figured in the City's cultural field.

However, placing correctly the numerous approaches within the issues implied by the positioning, or even setting them forward in a coherent manner would simply preclude achieving definitions, derivations, notions and appropriations of the concepts which collide in today's art/education binomial, at least in each member of the PAE's professional praxis.

Therefore, as for the intended discussion spaces scheduled by the PAE, as for the intervention at Casa del Lago, it was resolved to work through general questions regarding "knowledge" with the aim of establishing a basic diagnosis of the language commonly used when speaking of it, the practices and categories to which its production is associated and the probable contradictions present in its assumptions and accumulation, at least from a perspective involving artistic practices and knowledge.

As an example, one of PAE's work papers discussed the possibility of identifying subjects and institutions generally accepted as participants in today's construction of knowledge, but also about the possibility of identifying the spaces where it takes place, how the practices become institutionalized: how they have evolved from a social function into a more economical one and what their cultural meaning is, among other things. Although the paper posed an ample set of qualms —so vast that they might require a work platform just to solve them— they evinced a series of legitimate reservations concerning the links between artistic practices of the last decades and other expert or social knowledge, as well as other institutions and political frameworks.

One must add that the ampleness of these questions never disregarded how these links between the field of art and discourses of social transformation, practices of new social movements, official and unofficial education for minorities, social and spatial exclusion in the City, uncritical reproduction of consumerism and certain practices of State policy, among others, have represented a challenge. To qualify certain ties between some practices and artistic or social knowledge as problematic does not mean that it would be better to have a flattened, trampled and homogeneous social landscape where artistic categories and values would be easily instituted without any resistance in order to reproduce them quickly through institutions. On the other hand, what needs to be marked out is the fact that the contradiction between the field of culture in general and that of contemporary art in particular, even though it feeds on an utopian ideal of emancipation and individual autonomy, is the most completed product of the capital's progression in a global scale.

It is obvious that these sorts of questions are not new. Without much difficulty we may track down various historical forms, articulation and constant avoidance between art and knowledge, ensured today. Such a relation was collected through questions as follows:

Is it possible to establish concrete ties between artistic practices and knowledge production? Are they strictly circumscribed to artistic circuits?

How has the art-knowledge relationship changed throughout social and cultural history by means of different socialization platforms as school, universities, artist-teacher's workshops, galleries, museums and cultural centers?

Furthermore, what other challenges may be identified in each of those platforms regarding knowledge production through art?

And finally, does the art/education binomial, frequently adopted by different discourses and institutions, represents a horizon of equability and flexibility for institutionalized educational processes and social pedagogies; or is it just a rhetorical formula that allows market and consumption strategies to expand? Evidence proves that answers can encompass all of the preceding possibilities.

Amid such questions, and without losing sight of the precisions made throughout this section, the most appropriate way to continue would be to pose a discussion as concrete as possible; one that would tend to clarify through specific examples the conditions prevailing in local artistic institutions where specific problems associated to mediation practices, in a large sense, might be observed. That is why the intervention at Casa del Lago must be regarded as some sort of "pilot proposal" from which we could get feedback and assess the objectives, strategies, planning and efficiency of PAE's plan.

But where does this assertion lead? One may answer in short terms: both production of knowledge and art, take place in concrete social spaces, that is why a detection and delimitation of the local art field which includes its actors and circuits are both feasible and desirable in terms of PAE's proposal to establish where and under what circumstances the meanings and cultural uses of the art/knowledge/education trio actually operate and are socially reproduced, for instance.

In other words, it is possible to identify and portray actors as well as management, appropriation and educational practices involved in the art-knowledge relationship in local cultural field, through socialization platforms as schools, universities, artist's workshops, galleries, museums and cultural centers. One must bear in mind the scale of the possible interventions for each of the devices mentioned, as well as different institutional resources destined to those interventions, but also one must consider each actor's management ability in the cultural local field to exploit all the available discourses and devices.

Concerning the aforementioned notes and the observations made during some work sessions, it can be stated that differentiated experiences of each member of PAE's practice did enhanced the discussion. In fact, the marked differences between the sort and quality of resources accessible for each, as well as the mediation processes in connection with their institution, offer dissimilar data from which conclusions and learning may consequent.

However, these experiences and differential data, framed under both specific and ample objectives, may strengthen PAE's studies as well as broaden its scope taking into account the tensions coming from future discussions about education pedagogy, art or knowledge which will certainly challenge all the agreements behind the platform.

This section has explained in a brief and almost tacit way PAE's ideological dimension and its precepts concerning art, pedagogies, general and social knowledge and educational processes. That is why as the platform gets stronger, a guiding cultural policy will be taken on. A preliminary idea would suggest a horizon leading to the solution of priority concrete problems in an effort to sustain a policy that would be self-reflective about its resources as a collective actor.

THE PLACE OF THE INTERVENTION

Initial rapprochements to Casa del Lago happened around scheduled and ongoing exhibitions taking place in its whereabouts. PAE's intervention central scheme (whose objective was to articulate and design devises and dynamics within La Sucursal's program) was to establish a direct dialogue with exhibitions as The door to the invisible should be visible, whose curator was Catalina Lozano. From this staged dialogue within and for the exhibition space, the expected result was to identify relevant aspects to PAE related to art, knowledge and history; art, knowledge and memory as to transversality and transdisciplinarity inside the art-knowledge relationship; all of which as it was stated by PAE's members during a few work sessions and their resulting work papers at Casa Vecina and Museo de El Eco in October 2012.

Those central topics were mentioned and linked through the exhibition, although remaining abstract and disoriented or rather unanchored to specific social and spatial conditions taking place. This is why the assembly suggested designing mediation tools that would allow a general characterization of Casa del Lago's audience. When discussing about it, it was clear that characterizing the users of Chapultepec Park was important too, as it is Casa del Lago's ample context.

For designing these measurement tools and their application on the field, Gabriela Monroy's participation was fundamental, as well as Felipe Zuniga's permanent accompaniment (as a member of PAE): on the one hand we had an expert in executing that kind of tools; on the other hand the process was followed having PAE's perspective in mind.

That is why the survey questions, focus groups and interviews in depth made at the end, tried to characterize the users of Chapultepec Park and Casa del Lago's audience, as well as some executives in terms of their interests, likes, knowing of the site in relation to their job line, educational and professional account among other things. In the same manner, it was considered relevant to implicate PAE's members to this query, which is why some interviews were carried out with the intention of positioning specific interests based on the actual intervention's space and project.

On the other hand, observations were undertaken in the site at different days and hours, to generate visitor's flows and concentrations as well as descriptions through sketch maps regarding current activities both at Casa del Lago and Chapultepec Park. Also, some pictures were taken to endorse the information integrated in those sketch maps.

In a few words, it was possible to establish a fragile relationship between Casa del Lago's space of influence and its recreational and cultural surroundings at Chapultepec Park. It is possible to explain the fragility in macro terms since in general terms, metropolitan's cultural supply, with few exceptions, tends to reproduce social hierarchies and its ensuing dynamics of exclusion and exclusivity.

If we look at the social composition of the bulk of regular and spontaneous visitors as evidenced through the applied questionnaires, it appears that users of Chapultepec Park and its passive recreation scenarios are mostly families visiting on weekends, and youngsters and elders on weekdays. Generally these users have a low level of education as reflected on their occupational background.

Even though these circumstances bring negative conditions for a consistent and rich cultural consumption by regular visitors of Chapultepec, they're somehow made invisible to the programming dynamics of Casa del Lago, which follows the logic of most centers of art and culture: a sophisticated exhibition program of interest to a very specific, specialized and reduced audience.

In addition the separate institutional conditions -somehow in conflict- of Casa del Lago and Chapultepec Park, relationships between officials of each institution are reflected on the focus groups conducted in October 2012 with Casa del Lago's custodians.

Amid this landscape of events, it is worth noting two factors tending to evidence the simultaneous conflicting, sympathetic and contradictory aspects of the assumptions defining PAE; those ideals and ideologies that support much of the current artistic practices and institutional discourses and the apparent inability to establish and defend analytical categories tending to homogenize differences and conflicts shaping the social space in which PAE's intervention takes place.

First, the need for a constant updating and renewal of practical and theoretical repertoires which shape the creation scenarios, management, training, appropriation and research behind the combination of art and education.

The second aspect deals with a sort of under-representation of art and the artistic, because of the excessive breadth and abstraction with which their senses and meanings in social spaces are use. This circumstance hides their condition of cultural categories and therefore their social function. This concealment is only possible due to political and ideological reasons (but not only); "art" always seems to offer a fixed content as well as permanent social meanings, with a stability difficult to dispute in the light of various current or past public policies circulating through museums. That is to say that art has spread quite successfully as a "non historical" universal category, in which differences and social hierarchies have no place; but also a category where the contents of training programs for intermediate and advanced levels and their pedagogical ensue are used in indiscriminate and dangerously neutral manners.

NOTES ON ART, EDUCATION AND PEDAGOGIES

With several caveats and clarifications already made, it is important to point out some aspects of the links between art, education and pedagogy that are in constant dialogue and also permanent conflict. The conditions for the emergence of art/education practices and its links with contemporary art practices are many times different and specific for each case, city or specific place in that city. Such specificity is impossible to list and

describe in this space. What might be possible is to clarify some concerns regarding the emergence of new practices of mediation in recent years.

It can be said that such experiences in terms of mediation coming from the arts have wanted to address the various political, ideological and economic dimensions involved in the formation, creation and management of art objects themselves, as well as to what is represented in the cases associated with the discourses of art. These mediation experiences have answered to different ideologies and social representations of art in both the local and the global simultaneously with more or less success in Mexico and other countries in the region, such as Colombia, Ecuador, Brazil or Argentina (resembling advanced artistic practices and social mobilization throughout the twentieth century and twenty-first century in central countries), but they have also responded to the social imagination that underlies many of the current emancipation phenomena, as well as to dominant social fringes' ideals, and everything at the same time, even if it might seem (or actually is) contradictory.

In other words, the meaning given to mediation processes of the "artistic" and the political and social, associated with the idea of art as a motor for these processes, are motivated by struggles of varying intensity trying to achieve fundamental cultural rights: as the right to visibility and self-representation in the public sphere of a growing number of social actors who use mediation from art and culture as a way to enter the political arena, and from there defend and expand not only their cultural rights, but their civil and human rights.

Very complex and successful cases of mediation have occurred in cities like Medellin, Colombia, in which this mediation has been the most important motor for a sustained social transformation in recent decades, and for allowing episodes of cultural governance in different territories affected by the structural violence of the drug trade and socio-spatial inequalities.

That said it is important to emphasize that it is in cities where experiences in new public spaces related to the access and movement of technological devices, most frequently occur and where most noticeable defenses of cultural rights by different communities take place. It is in cities where new experiences settle and emergent behaviors coming from communication and information technologies reproduce.

For instance, musical likes, sexual preferences or the choice of clothing assign to each inhabitant of the city a determined social and cultural position. And from them class, ethnicity, age, and political affiliation may be inferred. Similarly, it is also possible to distinguish citizens by the devices used to mark their street space and through the consumed cultural products (including art).

The network of products, practices, places, discourses and political agendas present in daily consumption of cultural products such as music, design, costumes, literature, painting or food, rather than affirming the point made many years ago by Raymond Williams in the sense that culture is ordinary, reiterates that culture is a collectively constructed space which is heterogeneous and in constant confrontation; a space of negotiation between different geopolitical scales and social hierarchies. Mexico City is an remarkable example of this.

The accrued experience regarding certain practices of mediation, artistic education, artistic pedagogies and art-education are not homogeneous or similar as they don't present easily distinguishable common features. On the contrary, they differ markedly in their tactics to get involved with and articulate to artistic and non-artistic circuits, in the ideology they mobilized in political, social and artistic terms, but also with regards to the strategies used to relate to institutions and to the dynamics of the field of art. But also, they simultaneously evade, resist and deflect political correctness which is proper to such institutions as they challenge through their interventions the artistic representations used to operate and find resources.

SOME QUESTIONS, CONCLUSIONS AND FINAL RECOMMENDATIONS

Through the ideas in this text, it may be noted that during PAE's mediation process at Casa del Lago, the heterogeneity of Chapultepec Park's users may have not be tended. The feeling remains that for reasons of time, resources and effective articulation of both the project and the members of the Platform, and because of an incipient condition of cultural policy within the PAE, not enough emphasis was given to the current institutional conditions in favor of the platform itself, as we didn't broaden the participation Casa del Lago's users, like it was initially planned.

From the data registered during the in-situ observation (until December 2012), we transitioned through the regular roads of contemporary art exhibitions and their work strategies with audiences, using well known and safe strategies as lectures, workshops, clinics and forums with expert voices endorsing through their participation the task of the Platform. Still, this should not overshadow successes in other aspects, such as the museography and curatorial work, and above all, that of organizing and linking as a platform both emerging and established actors of the local field of art.

It is conceivable that despite the initially interesting and ambitious agenda, eventually the intervention was shaped from what the institution allowed. In the end, it was not possible to observe that the imposed border of regular conventions of aesthetic experience in its most traditional artistic sense was exceeded. That is one that assumes that "art" has underlying meanings which can only be accessed by a spirit formed and initiated in its logics and "mysteries". This certainly ignores the undeniable value of the points made during PAE's sessions and working papers, but it also provides more than a challenge; a mission/vision of the platform to emerge as a new player in the field, one that is able to uphold pressing discussions from a curatorial perspective, for example in relation to other experts' hegemonic discourses and practices.

The undeniable influences of globalization have allowed a growing and diverse number of citizens to progressively access and take hold of various kinds of public spaces, new communicational and informational technologies. Those newly acquired resources have encouraged and radicalize cultural conflicts with which one may list the ones that involve and co-produce artistic practices. This suggests that it is important to assess PAE's trajectory and experience in its first public intervention in relation to the socio-cultural contexts of the City, Casa del Lago (as an object of intervention) and more specifically in the field of art.

Today, the professional field of the arts possesses a wide repertoire of conceptual, theoretical and methodological approaches which allows us to enrich and raise questions about the positions that overtake the educational aspect. Instead, the field of art has relate to the field of local culture and therefore to concrete social dynamics, overcoming disciplinary visions that tolerate a unique, usually external and alien framework to understand the specific circumstances that call for an approach of such a ductile category. The Art/Education duo shapes what drifts from social life into "art" through any of its fissures, but also through the territories where symbols and meanings of cultural domination are diluted and reconstructed, and to which the "Institution of Art" belongs.

In this sense, if anyone looks at the circumstances of cities as the Latin American ones, perhaps one may understand how the design and social uses of the educational dimension in art and vice versa, respond to different situations, to different values, to conflicting representations, and above all to political uses of the artistic and educational; making it impossible to locate and qualify from a single perspective and frame of interest.

FOR AN INCLUSIVE AND DEMOCRATIC CULTURAL ACTIVITY

— GABRIELA MONROY CALVA

"Cultural activities are less widely used, they are given less support and have empty spaces (theaters, museums, cultural centers) but it is not about generating a massive audience as it is to produce one with quality. Suppose I have a theater company, I regularly present in the National Arts Centre and I have an audience who regularly attends my presentations. If I know who is coming, why they come to us and not to others, and what other cultural activities they carry out, we may be able to make appropriate marketing strategies ".

The Mediation Laboratory, an enterprise undertaken by Plataforma Arte Educación, is in my opinion an unprecedented project in the field of the exhibition spaces for visual arts in Mexico City. Its development took into account different lines of work, involving more than twenty specialists, artists and educators.

I was called to work by PAE members because of my experience of over thirty years as a public research specialist, to develop a line of research that would open a direct line of communication between the institution's managers and its audiences. The proposal to establish this link followed two different paths. On the one hand, I gave PAE's members a lecture to familiarize them with some ethnographic studies relevant to the field of cultural management employed in marketing. And on the other hand, I worked with Fernando Escobar, artist and mediator, as well as with other members of PAE to design and implement surveys and interviews. The diagnosis aimed at finding out what the visitors of Chapultepec Park thought about Casa del Lago. In addition, we wanted to seize the custodian's perceptions, feelings and opinions as they often have direct contact with visitors-users of this house of culture.

I personally believe that a systematic application of these practices can create a solid foundation to generate information which can lead to informed decision making, enabling a democratized access and production of culture and art.

One of the tools I posed to PAE is the result of my work as a researcher in the field of audiences and it's one that operates by drawing attention to the actors involved in a consumerist situation I like to call Organic Market System (OMS). OMS actors with whom we established this new channel of communication were visitors of Chapultepec Park and Casa del Lago's exhibition visitors, custodians and visiting specialists.

RESULTS AND LESSONS

40 interviews were conducted in two work sessions. Interviewers were placed at the two entrances to the cultural precinct. The respondent's characteristics are diverse: we found people coming from other parts of Mexico, we tried to find different kinds of families (in accordance to the latest taxonomy created by the Social Science Research Institute S.C. of the Mexican Association of Research Agencies). Within the sample we found reconstituted families with male and female household heads; families headed by couples under 30 years of age, but it is noteworthy that we found no homoparental families.

In the imaginaries of Chapultepec Park's visitors, Casa del Lago is a mystery. Most do not know what this place is, what it contains or what it offers. Some say that it is part of the pier's lake or just designate it as a "beautiful place". A minority associates this space with culture, art and chess playing. When respondents learn that Casa del Lago belongs to UNAM, the prestige of the highest seat of learning in the country permeates and becomes a more appealing and interesting place.

To the custodians it is transcendent and motivating to work for UNAM. They are aware of the importance of this institution for the educational, cultural and artistic life in Mexico. However, from their answers, they need a better awareness of how to treat the public so that through coaching and training they learn how to guide the visitors.

On the other hand, expert audiences do interact with the cultural offering in a committed and informed manner. They have a critical thinking and an "educated" perception. One of the interviewees, trained as a professional photographer, acknowledged she has troubles defining the difference between entertainment and cultural activity: "I can be entertained for hours watching pictures or working, films can be entertaining for their story or because I focus on the cinematography... For me there is no difference between entertainment and cultural activity ". However, this understanding of the exhibition is isolated because, as it was observed in the study, most of the visitors do not have the "sufficient training" to dialogue with the curatorial discourse and the proposed museography.

The second informant, known as the "art dealer", noted that from a visual perspective, the approaches were "uninspiring" to him. This opens an opportunity area for museographic and curatorial work to test new ways of approaching the public which would encourage the visitor's rapprochement from other sensory and emotional perspectives not anchored solely to the relationship between text and image.

As a result of this first research about audiences with some OMS players, one can conclude that to build a bridge of communication between the audience and the institutional policy is significant, strategic and vital so that the cultural center becomes a vibrant source of exchange, where contents are suggested and where interested audiences can give feedback, voice their proposals and pose their questions about art and national life.

MEDIATION LABORATORY

Nobody educates anybody else. Nobody educates himself.
People educate each other through their interactions with the world.
— Paulo Freire, Pedagogy of the Oppressed

Mediation is a practice implemented in various disciplines of knowledge and social, political and cultural fields of action. In the field of art, mediation is a tool used primarily by educators which stimulates and enriches knowledge, fostering diverse dialogues between audiences and cultural events or artistic works, bearing in mind that all individuals can be mediators of their existence with art.

Although the term "mediation" and the noun "mediator" are considered relatively new designations for the audiences of cultural spaces in our country, research and developments in this area have been promoted mainly by thinkers and educators and has been performed over nearly two centuries.

It is in the early twentieth century that the practice of mediation becomes relevant across multiple studies, theories and methodological proposals. In Mexico, for more than ten years, specialists in education through art have developed educational methodologies coming mainly from the U.S. and Europe. However, in Latin America the term has reached significant importance, recognizing historical contributions related to education, human development and social emancipation through art: models of Outdoor Painting Schools (between 1913 and 1937), Cuernavaca-based Austrian philosopher Ivan Illich's constant criticism of schooled education and his proposal of autonomous school models, in addition to the innovative proposals of Brazilian educators Paulo Freire and Ana Mae Barbosa, who since the sixties practice mediation.

From this perspective, Plataforma Arte Educación, a collaborative network of learning through art, presented the Mediation Laboratory for Casa del Lago, first project by invitation for a cultural institution. Members of the PAE understand mediation as a creative strategy to generate different knowledge sharing and thus contribute to incite and disseminate other types of knowledge in audiences, beyond those proposed by the artistic and curatorial discourses.

PAE's proposal was to set the Mediation Laboratory as a shared workspace as well as a device for the temporary activation of education that would let experimentation and application of some methods of mediation to converge in order to allow several ways to approach this concept.

In this sense, and away from a historicist proposal on mediation, the project was presented as a collaborative exercise between artists from different disciplines, researchers, academics and audiences under three main themes: expository, participatory and interpretive. The expository line is designed as an open exhibition house for visitors to recognize their abilities to engage in dialogue with art (through creative exercises) and conceive themselves as mediators. The participatory axis was set out through workshops, reflection panels, open lectures and tours around Casa del Lago's exhibits. Finally, the interpretative line included a brief diagnosis of the regular visitors, emerging and ongoing (as it is the case of the custodians of Casa del Lago's showrooms) which will contribute to enunciate their imagery about the cultural institution.

A GUIDE TO SELF-MEDIATION

The following questions are some suggestions to get to know the works of art exhibited in the gallery:
Look closely at the piece you want to mediate. Take your time. The first objective is to recognize what you perceive.

DESCRIPTION

Describe what you see, read or hear.
How do you relate to the piece within the space it is placed? Are you close or far away? What happens if you change your position? Did you discover something new?
Distinguish and identify each of the parts that shape the piece.
What are its similarities and differences? Try to describe them in detail.
Try to recognize what they express separately, and then as a whole.

ANALYSIS

What effects and sensations gave you the close observation of the piece?
Try to imagine the process of the artist to complete the piece.
What decisions did he or she make? What kind of materials, tools and media were used? How much time was spent?

INTERPRETATION

Based on the observation and analysis you did previously, search for the meaning that piece might have:
Do you think that it represents some aspect of the real world or is it the product of the artist's imagination?
How do you relate that to the title of the piece?
Does it remind you of something you've seen before? Why?
Can you apply this script to other works of art and share them with your companions.

ON MEDIATION

For us, members of PAE, mediation is a key-concept for the development of our work, whether as a critical methodology or a strategy for the collective construction of cultural projects. That is why we have dedicated our first public project to experiment with different ways of understanding and applying mediation in the field of art and education. We conceived the Mediation Laboratory as an opportunity to share the creative possibilities of this practice from different perspectives and experiences of the members and guests of this platform. Meditation is not a discipline or a close set of knowledge, that is to say that there is no unique theory or practice of mediation. On the contrary, we can find several references in quite different fields as theology and cognitive sciences. The verb mediate (from the Latin word mediāre) can mean several things at once. Related to people it can mean someone to intercede or intervene between two people who disagree with each other. In the case of things or objects it can mean to exist or be among others.

As a concept, mediation is present in different disciplines: in philosophy, psychology, law, communication theory, pedagogy, and art's education, among others. For example, the "Socratic method" or "Maieutics" (from the Greek word μαιευτικη: the one that helps in childbirth) that consist in discussing and questioning someone until he or she gives birth to his or her own knowledge; could be considered as a possible origin of the concept mediation. Other thinkers like the philosophers Jean Jacques Rousseau, John Dewey or the educator Paulo Freire have reaffirmed the responsibility of the teacher or mediator in the learning process, as it is on his behalf that the responsibility of organizing, encouraging and enabling student in the process of questioning falls.

As a practice, mediation can be understood as a preventive action or a creative enhancer that helps to communicate, connect and integrate individuals and groups. It is actually applied in various fields and areas of our social and cultural reality. For example, in psychology and social work mediation is implemented between individuals, groups and institutions to solve problems within families, schools and communities, among others. According to cognitive psychologist Reuven Feuerstein, mediation occurs when a mediator agent selects and organizes environmental stimuli according to its own intentions, culture values and emotions, thus, to present them to a certain receiver.

In the field of education, this practice is applied to promote and support the learning of both individuals and groups, and one of its aims is to actively involve individuals in the task of taking over the world and therefore themselves. For the Russian psychologist Lev Vygotsky, who belongs to the tradition of socio-constructivism, a mediator is an enabler agent which facilitates negotiations between the individuals and the world.

In the specific case of education in the arts, during the twentieth century were developed theories and practices from different areas and institutions. An important contribution to this field was the thought of American philosopher, psychologist and educator John Dewey, whose perspective of art as an experience led to a series of educational practices in art museums. In that experience, the collective process of interpretation of an art piece through the action of a mediator is a key element for the development of the intelligent eye – designations conferred by the mathematician and theorist David N. Perkins. In museums such as the Solomon R. Guggenheim, New York (USA); or the Getty Institute in Los Angeles, California (USA); has been developed specialized literature that exposes the theoretical fundaments and the implementation of the notion of interpretation as a "cognitive tool". To that regard it's worth pointing out the work of some museum educators as Rika Burnham and Elliott Kai-Kee. Another thinker who contributed to this field was the outstanding Italian educator Loris Malaguzzi, who emphasized the role of the arts in the education of preschool children and considered the workshop or atelier as an enhancer for inquiry and creativity in little children.

Mediation as an artistic and cultural intervention has been developed by theorists, artists, managers and educators both in institutional and self-managed settings through a large number of programs and educational projects which emphasize the social aspect –understood, the last, as a rapprochement and dialogue with a variety of audiences. To understand the practice of mediation and the concept of art-education is essential to recognize the work of the Brazilian theorist Ana Mae Barbosa, a key figure in the systematization of strategies and programs of education and art in South America that contribute to a non-Eurocentric cultural paradigm, articulated by Paulo Freire's active education and other social agencies, which enables other ways to manage and produce knowledge.

For a couple of decades now, much of the contemporary art museums in the world identify the actions of educational departments as areas of mediation. They are responsible for generating a range of educational

tools and working with the public: texts and gallery cards, didactical prints, family and children workshops, tours and various educational practices increasingly difficult to label in the traditional formats. To Pierangelo Masset, a professor at the University of Lünemburg in Germany and one of the theorists who have focused their work on the concept of mediation in the art (kunstvermittlung), mediation is an activity where the boundaries of art pedagogy and artistic practice fade.

In the Mediation Laboratory some of the positions described above were experimented. From the set up of galleries to the programming of activities: exercises of interpretation of art pieces, workshops with artists from various artistic disciplines, tours with special guests, printed educational materials, open classes by researchers and teachers, as well as tables of reflection with multiple partners. All these build up a mosaic of ways of doing in the vast field of mediation in the arts. From this perspective, Plataforma Arte Educación seeks to gather Mexico's recent debates and reflections regarding this issue, to further develop networking strategies through collaboration with different actors.

WRITING AS IMAGE

For Czech philosopher Vilem Flusser, images are mediations between humanity and the world. Its purpose is to make the world accessible and imaginable. Flusser poses a constant struggle between image and writing: the "magic" consciousness against "historic" consciousness. On the one hand, the texts attempt to explain the images so that they are legible, on the other the images aspire to illustrate texts in order to create meanings that are imaginable.

Thus the conceptual thinking promoted by writing analyzes the magical thinking of the image with the purpose of omitting it. However, magical thinking fissure conceptual thinking to imagine their concepts. In such processes the texts become more imaginative and images become more conceptual.

During the twentieth century many artists proposed mutual appropriations between images and texts. An example is Mexican artist Ulises Carrión, who questioned the role of the book in this context. For this artist, written language meant a sequence of signs that expand in space and whose reading occurs in time. Carrion conceived the book as a new way of making art, in which written poetry had a leading role because of how it propagates in space.

In the Mediation Laboratory gallery different approaches to the phenomenon of the expansion of poetry in space were shown: a photographic document that records how Mathias Goeritz –a German artist who lived in Mexico– created monumental poems in our city. The influence of his visual poem echoes in the sound tribute that Mexican artist Manuel Rocha Iturbide reproduced on the mural poem Pocos Cocodrilos (Few Crocodiles) from Goeritz itself. Meanwhile, visual artist Veronica Gerber Bicecci made hers The Story of Pao Cheng from Mexican writer Salvador Elizondo to generate other readings from cuts made on the pages of Elizondo's work. Finally, in collaboration with Gerber Bicecci, an exercise in which the visitors could playfully experiment with words in the exhibition space was proposed.

THE WORKSHOP AS A LEARNING SPACE

The transmission of knowledge in the workshop or studio space has been one of the most influential practices in the teaching of the arts since the Middle Ages. At these places, artists and craftsmen shared with a group of disciples their knowledge over a discipline or technique. For crafts, workshops were grouped into guilds under which the work would be guaranteed to all members of the workshop and meet the demand of production of goods in which they specialize. Subsequently, with its proliferation during the Renaissance, workshops related to "high" art or the fine arts and were converted into teaching models in which an artist-teacher disseminated a style or manner of painting, sculpting or printing, mainly. Thus, the disciples learned the technique and style of a particular artist, creating in that manner a "school" from that particular way of working. Within the context of the workshop, the historical relationship between teacher and students always had a vertical communication rather than horizontal. However, the combination of theory and practice from collective work is still a form of teaching used in many schools of art and crafts around the world. At present day, artists and the academic community have revisited the workshop model as a possibility of collective and horizontal learning.

Far from replicating the old model of the workshop, this practice has been boosted as a mediation strategy that nourishes both, the arts and pedagogy, expanding theory and practice in a critical reflection on the apprehension of knowledge and constant exchange of roles between artists, teachers and students.

The Mediation Laboratory collaborated with artists and teachers whose practice is anchored in the binomial of art and education, in order to develop their expository, participatory and interpretive processes. For example, in the case of Ricardo Rendón's work entitled Patrones de Trabajo (Patterns of Work) the relationship with space happened differently to a regular exposition, since it was located in space as a material reference that allowed visitors to reflect upon the material practice of the work and its symbolic and formal relationship with other artists who precede Rendón, and served as background material in the production of information that became educational material for visitors. Thus, the workspace contemplated an area of multiple activities, reflection devices and visual observation.

The workshop program involved the dancer and choreographer Mariana Granados who developed a workshop called Cuerpo y movimiento (Body and movement); Vivian Abenshushan held the workshop Escritura expandida (Expanded Writing); Virginia Colwell proposed Historia y memoria (History and Memory); and finally, Ale de la Puente showed Observación y naturaleza (Observation and Nature). Alongside, on weekends efforts of mediation by a group of young voluntary artists from the PAE were implemented: Mayra Gonzalez, Ana Escutia, Jaqueline and Tania López Enríquez.

TRAINING AND REFLECTION

TRAINING PROCESS

To encourage the experience and knowledge of art in audiences so diverse in a museum or cultural center is always a challenge as it means to walk on tenterhooks between how the art field conceives itself and what people actually know –as a result of their own life process. This implies also to encourage them in recognizing the strategies that each brings into play when challenged by reality, solve problems and exercise imagination and creativity. For that reason, and because in Mexico there's no formative platform for art-educators, is why a training workshop with a group of visual art undergraduates was organized in order to stimulate their own setting of tools as artist-educators. From the processes at play in the experience and knowledge of the artistic (interpretation, production and contextualization) we created a group of inquiry to explore and learn about expositions made during those months in Casa del Lago: La puerta hacia lo invisible debe ser visible [The gateway to the invisible must be visible], curated by Catalina Lozano and Donde el lenguaje es el material [Where Language is the Material] curated by Víctor Palacios and Fabiola Iza.

Based on some principles of active teaching methods that emphasize the educational process in learning by doing and learning to learn, the inquiry group came into play and subsequently de-constructed the methodology based on the approach of the "Development of Imaginative Capacities" by the Lincoln Art Center, which was inspired by John Dewey and Maxine Greene's inquiries about the aesthetic experience; and Reuven Feuerstein's pedagogical model "Mediated Learning Experience". As a result of this process, the artist-educators who would support the dynamics of mediation in showrooms made some routes of activities for different audiences.

REFLECTION ON THE DYNAMICS OF MEDIATION AND WORKSHOP PROGRAM

If art is currently offered as an experience with high cognitive value and not just a amusement, during its stay at Casa del Lago, Plataforma Arte Educación created the Mediation Laboratory as an intervention device towards educative action which would recognize and questions some of its layers of content relating to users or audiences involved in the construction of meaning.

Mediation is a tool that encourages the construction of knowledge through dialogue and collaborative work among members of a community of inquiry that is made of individuals with different cognitive skills, accompanied by an agent (mediator) who monitors and encourages the process with means of maintaining the cognitive quality of experiences.

Both, mediation dynamics in the showrooms and workshops imparted by visiting artists emerged from a big concern or question: is it possible that the experience of public space and all its content layers acquire the status of a memorable experience, not only in terms of memories, but with regards to the possibility of this experience being transcendent through sharper-critical looks and imaginative-creative actions? How?

Finding an answer to this question is a long process that involves, as a first condition, that audiences identify themselves with the space and repeatedly return to it to further upgrading their inquiries about art.

During these months our audiences had a wide swing between children, adolescents, young adults, seniors and artists in training. For each encounter with our mediators and guest artists, it is highly likely that they will return searching for a space of dialogue, joint reflection and support, in times of surprise to certain findings that they now own, but also as people having new questions and motivations. We witnessed the reencounter with several of them and we are sure they will return to Casa del Lago and will be taking notice of our actions as a working group. With this we are fulfilling one of our purposes: forming a community interested in reconstructing the space in which each other coexist, and where art and life are affected.

MEDIATION LABORATORY EXPERIENCES

JACQUELINE ENRIQUEZ GONZALEZ: "to find meanings and ... think... with freedom and inventiveness..."

Before participating as a mediator in this project, I was feeling quite fearful at the thought of serving as a liaison between general audiences and contemporary art exhibitions. Training sessions gave me confidence and a sense of responsibility that allowed me to link viewers and art objects. One of the most valuable aspects in this regard was the planning of activities carried out in mediation sessions. Above all was the fact that these activities intended to capture the attention, interest and enthusiasm, not of a specific sector but of all kinds of audiences. Each activity brought unique qualities which implied that all attendants would experience something towards the objects, leave with memorable thoughts and discoveries, as well as being encouraged to find meanings and think with freedom and inventiveness.

However, there were struggles when visitors were unable to conceal either their shyness or their dispersion, especially in the case of children. A participatory and trustful environment had to be coerced to advance dialogue and involvement in the activities by being respectful of the visitor's comments and experiences.

With the project completed, I can say that I lost my fear of serving for the first time as a non-formal guide and link between people and works of art. It was an important approach to art-education relations. Everything learned will continue (for me and possibly for several of the visitors who attended the Mediation Laboratory) in the form of research, curatorial texts, articles, catalogs, books and reference materials towards a continuous dynamic of learning and teaching.

Ilse Jacqueline Gonzalez Enriquez holds a Bachelor in Fine Arts from the National School of Visual Arts, UNAM. Her work specializes in the field of painting, drawing and assemblage. She currently performs cultural promotion activities at Casa del Lago Juan José Arreola.

ANA ESCUTIA "... mediation ... is a mutually enriching experience ..."

When I first heard of the Art Education Platform I was filled with interest and curiosity. I decided to join the project to learn more about it. The training was extremely important; I was excited and stunned to discover that mediation does not mean "to educate the other," in contrast it is a mutually enriching experience. In short, it's about creating empathy towards oneself in order to be empathetic to the other. But above all, it is about humbly acknowledging doubts and fears and balancing our weaknesses and accomplishments. This is when I realized that to mediate also means to create new universes of knowledge: it is about learning to see beyond our own noses.

Through the mediation activities I pursued, I considered elements that would not be exclusive of the exhibited pieces; instead I tried to link them to the everyday life. In my opinion, the participants who attended workshops on weekends were the true innate mediators. I believe that something very spontaneous occurred in the relationship established with the audience. Most of our visitors were families, adolescents attending high school and children, and sometimes grandparents and kids interested in art. The main challenge was to maintain neutrality and respect towards the others. I think it's impossible to mediate without these notions, especially in this project. The approaches of the general public might surprise us much more than we imagine.

In my training as an artist I acquired new tools. Artists can be great mediators; they can tackle others because mediation leads to self questioning. And it's fine to have questions, seeking for answers might lead us to important findings. Knowledge comes from questions and their ensuing possible answers come from experience. Mediation is a blend of all these elements.

Team work and launches held at Casa del Lago generated new horizons for the exchange of experiences with art as its foundation. It doesn't matter whether you are an artist, a student, a housewife, a peddler or a language teacher; at the end everyone has a name: experience and knowledge.

Ana Escutia holds a degree in Arts from the Faculty of Arts at Morelos' State University. She has pursued her training through various courses and workshops which include "Curator work and Museography" instructed by Barbara Perea, José Ortega del Campo and Adriana Carvalho and "Visual Awareness" instructed by Magali Lara and Gerardo Suter, among others. She is a founding member and editor of the fanzine "Anamatopeya" since 2011.

MAYRA GONZALEZ CRUZ "... Mediation is... an encouraging confrontation: a great exchange of views and interpretations ..."

The training process for AEP's mediators linked both academic and experimental strategies to generate new approaches for observing and analyzing a work of art. Within this experience the planning of activities was important because through them, the audience's interactions with both the art works and the exhibitions were formulated. The scheduled activities involved drawing, loud poetry, collage, writing, and a lot of reflective dialogue.

The audience involved in mediation activities, workshops and lectures led by artists, curators and philosophers took a hold of the space and ultimately recognized themselves as active participants. A group worthy of recognition is that of the youngsters who attended the workshops as part of their academic extracurricular training. I believe that when an alternative to the purely academic is offered, a more personal commitment takes place. Having a close contact with artists promotes a connection very similar to the "master and apprentice" relationship, but in this case the transmitted craft becomes the pondering of ideas that can be applied in any field of knowledge. This kind of work with artists is almost unique because in open dialogue many common ideas and positions flow, as well as postures, thoughts and creative processes materialize. I'm positive that many participants will continue to work on their projects.

Personally I think the work carried out is a cornerstone experience that will redirect my academic process as a Visual Arts' undergraduate student. To me, this experience implicated practical and social insight based on the theoretical education provided by school and the Art Education Platform. As for the mediation sessions, I can say it was an encouraging confrontation: a great exchange of views and interpretations.
Mayra Dalia González Cruz studied Visual Arts at the ENAP-UNAM and Plastic Arts at CEDART "Luis Spota Saavedra". She has continued her training in courses such as Contemporary Art Workshops (TACO) and Open Studio MACG. Her work revolves around the idea of travel as a journey, collecting, recording and preserving visual memory through a graphic binnacle. In a similar manner, she focuses on animation as another mean of interpretation.

PROGRAM CLASSES AND OPEN TABLES

The Mediation Laboratory developed a program of panel discussions and open classes with artists, curators, cultural managers, educators, and academics under the following five dimensions of mediation:

1. KNOWLEDGE AND ETHICS, with guests Paola Santoscoy and Helena Chavez
2. CULTURE, with Lucina Jiménez, Alfadir Luna and Mayte Esparza
3. ARTISTIC PRACTICE AS PEDAGOGY, in which participated Caroline Montenat, Sebastian Romo and Willy Kautz
4. CURATORY AS A MEDIATION EXERCISE, topic developed by Cuauhtémoc Medina.
5. VISIONS OF GENDER IN THE BINOMIAL ART-EDUCATION, item submitted by Karen Lamb

Although our approach as a platform includes mediation as a tool that allows the exchange of knowledge and which contributes to detonate and disseminate knowledge with the audience, we consider a self-critical judgment with respect to this category necessary. This decision comes from realizing that the inclusion of the "educational turn" in the production and curatorial practices in contemporary art is increasingly discussed. What explains this growing but suspicious interest about the boundaries of art and pedagogy? To what extent the increased attention for mediation as a model of collaboration and artistic creation has become a trend? How is this field establishing itself Mexico?

In relation to these questions, the purpose of the tables was to share some ideas and questions about mediation from the Arts Education Platform in order to detonate plural reflections, which in its diversity would enrich our professional approaches and displace, and especially question our starting points.

It is worth mentioning at this point that many of the guests at the Laboratory had a suspicion or confrontation against the category of "mediation" and that, in most cases, offered very concrete work experiences. Perhaps, one of the most profound and interesting contributions in this regard was the systematic questioning of the extent to which mediation maintains the structures and relationships that made it necessary in the first place.

In addition to the debate and reflection encouraged on the discussion groups, the Mediation Laboratory launched a model of open classes, more experimental in a sense, or maybe not so traditional than that of the discussion panels.

Temporarily using Gallery 3 of Casa del Lago as a sort of "classroom", sessions taught by Cuauhtémoc Medina and Karen Lamb sought to create a space of discussion for those interested in the topic of mediation and contemporary art. The aim was to open graduate classes, with scholars working in Universities to a body of students or interested professionals that normally would not have access to this exchange experience for various reasons.

As a result of the meetings in the Mediation Laboratory, PAE intends to develop as a future program from the axis Pensamiento y discursividad (Thought and discourse) a conceptual category that is a kind of artistic and pedagogic practice. The category of the experimental in the dynamics of knowledge circulation. How to really prove and risk different settings of sharing ideas? Why and how not to repeat the same dynamics, models and exercises? Despite the experimental intrinsic spirit to the very notion of laboratory, this experience showed

that it is not an easy venture to undertake. At least in the field of art, the category of "experimental" has become a trite, so that it is rare to open, propose and work with less "controlled" formats. Several internal and external discussions in the Laboratory realized that.

To associate, reconfigure, combine and experiment with pedagogical structures is also to question our naturalized constructions of the educational, and ultimately to challenge the contingency of reality. Trying to overcome, as far as possible, the games of power involved in the teacher and student relationships is a political act which, if generated within a very restricted field, brings new responsibilities and creative potential to the mediator in order to explore and expand more possibilities for knowledge generation through art, perhaps from the spaces of sociability, camaraderie and, why not, emotion.

Agradecimientos/ *Acknowledgments*

Laboratorio de Mediación se terminó de imprimir en agosto de 2013, en los talleres de Offset Santiago, S.A. de C.V. que se localizan en Av. Río San Joaquín 436, Col Ampliación Granada. C.P. 11520, México D.F. La impresión se realizó en papel Recicla 100 de 105 g. En su composición se utilizaron tipografías de la familia Bembo (1994). Se imprimieron 500 ejemplares.